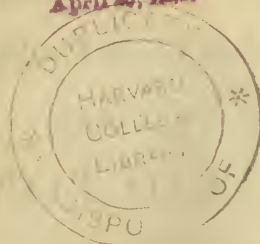
L. LANZI.

ELOGIO
DELL' ABATE
DON LUIGI LANZI
TRATTO DALLE SUE OPERE

DEL CAVALIERE
ONOFRIO BONI
DI CORTONA

PISA
PRESSO NICCOLÒ CAPURRO
MDCCCXVI.

AVVERTIMENTO

Per condiscendere alle brame dei nostri corrispondenti pubblichiamo di nuovo nella stessa carta e forma della Storia Pittorica dell' Ab. Lanzi questo Elogio, che del suo diletto e celebre Amico scrisse il Cav. Onofrio Boni, e che vide la luce in Firenze per le stampe del Carli in 4.° Tanto è stato il plauso che ha levato questo scritto, che qualunque cosa potessimo aggiungere, nulla accrescerebbe alla lode che si è meritata, e forse offenderebbe la modestia di cui si pregia l' Autore.

ELOGIO

STORICO E LETTERARIO

DELL' ABATE

DON LUIGI LANZI

Poichè fu da morte spento uno dei lumi primieri dell' Italiana letteratura, onor di Firenze, che lo ebbe Cittadino per lungo domicilio, e cospicuo impiego; io per non interrotta consuetudine di cinque lustri suo veneratore, ed amico, depositario delle intime sue confidenze in vita, e delle ultime sue volontà in morte, subito mi volsi col pensiero ad eternarne, come potei, la memoria, se dir non si voglia con più ragione, aver già egli a ciò provveduto colle opere sue immortali. Comporre in un' urna le ossa di amata persona, custodirvele intatte, spargerla di fiori, ornarla di elogj da tramandarsi ai posteri, fu, da poichè abbiamo storia di colte, e civili Nazioni, il sollievo di chi sopravvive ai più cari parenti, ed amici, agli uomini benemeriti della pubblica, o privata felicità, o per qualunque altro titolo commendati. A questi sentimenti tutto abbandonossi il mio cuore, allorchè perdita

irreparabile mi separò per sempre dall'Abate Don Luigi Lanzi Antiquario della pubblica Gallerìa Fiorentina: nè potè indebolirli il parere di quei, non so, se più duri, o tenebrosi filosofi, che riproducendo in ogni età strani, ed antichi pensamenti, e stimando tali pietosi uffizi figli di pregiudizio, e di errore, tolgono all'afflitta umanità questo sollievo. Seguace di dottrine più chiare, più consolative, più confacenti all'umana dignità, fui ben pago, in quella per me luttuosissima circostanza, di ottenere benignamente dal Governo, che tanto lo apprezzava, la permissione di deporne le spoglie onorate nell'augusto Tempio di S. Croce, destinato dai nostri Maggiori a conservare quelle degli uomini più celebri della Nazione Toscana, ed ivi innalzargli colle mie cure un monumento, che ne tramandi la memoria all'età più remote. Vedrà ognuno con piacere allato a quelle di Filippo Buonarruoti, di Giovanni Lami, e del più gran genio, che mai nascesse dopo le Arti risorte, il divin Michelangiolo, la sculta immagine del felicissimo discopritore del prisco, e presso meno che estinto linguaggio Etrusco, del dotto, leggiadro, giusto Scrittore della Pittura Italiana, di quello, la cui morte, come di Leonardo Aretino fu detto, piansero le Muse Greche, e Latine. Mancava al compimento delle consolazioni mie, ed alle brame degli amici un elogio, che

ne abbozzasse almeno il merito, e ne mostrasse, dirò così, i lineamenti morali; e a questo m'impegnai forse inconsideratamente. Se nella erezione del sepolcro ebbi favorevole la generosità degli scelti di lui amici, e veri estimatori del di lui merito (1) che meco generosamente concorsero all'opera; in questo secondo incarico mi veggio solo, ed isolato. Il penetrare colla mente sin dove giunse quella bell'anima sublime, candida, scevra di errori, e sempre veridica, e che alle persuasive, ed alla forza della ragione univa tutte le grazie, e gl' incanti delle lingue dotte, e i voli più belli di fantasia vivace, sarebbe lo stesso che rinnovar la difficile impresa in pittura di delineare un quadro col sublime disegno di Raffaello, e colorirlo col vivo pennello di Tiziano; nè ho forza bastante per sì grave peso. A guisa di quegli Scrittori, che con pochi tratti incisi in rame, presentando gli oggetti, che illustrano, ne danno ai loro lettori una più esatta idea, intreccierò alle notizie istoriche della sua vita gli estratti delle sue opere, nel miglior modo, che dalle mie forze mi sarà permesso, sperando ciò sia grato a chi non le ha sotto l'occhio, e che giustificherà le lodi, che scorto dalla evidenza attribuisco al sommo uomo, di cui scrivo.

Educazione, e studj dell'Abate Lanzi tra i Gesuiti.

§. I. Luigi Lanzi nacque nell'anno 1732 in Monte dell'Olmo, terra nobile nella diocesi di Fermo, di antica famiglia ammessa ai primi onori della sua Municipalità. Gaetano Lanzi, che agli studj Ippocratici univa quelli delle buone lettere, ed amava la poesia, fu suo padre; e la madre fu Bartolommea Firmani, donna piissima, e ripiena di tutte le morali virtù, come la descrive il figlio stesso in una tenerissima elegia latina, tutta grazie Catulliane, fatta in occasione della sua morte, e poi stampata nel suo libro intitolato *Inscriptionum, et Carminum.* Dotato dalla natura d'indole egregia, di bella mente, di straordinaria perspicacia, fu sua gran fortuna aver tali genitori in quella età, in cui le prime impressioni si radicano sì profondamente nelle tenere menti degli uomini, che non mai più si cancellano. La madre istillogli i sentimenti di quella soda pietà verace, ch'egli poi seppe sì ben congiungere colla più decente, e festosa urbanità. Il padre appressò le di lui tenere labbra ai purissimi fonti della poesia Italiana, Dante, e Petrarca, dei quali i pezzi più belli a mente sapea ancor fanciullo, e che giovinetto imitava sì felicemente, che il padre credeva talvolta vi fosse stato l'aju-

to di più esperta mano, come nelle lunghe nostre amichevoli conversazioni egli mi narrava. Compirono la prima sua educazione letteraria, e lo iniziarono negli studi filosofici i Gesuiti di Fermo, le cui scuole frequentò, e vi fu oltre modo ammirato per una Canzone Italiana, che scrisse in lode della B. Vergine, e fece di lui in fresca età concepire le più alte speranze. Piacendogli il loro Istituto, ne vestì l'abito in Roma nell'anno 1749, e dopo i consueti due anni di noviziato a quello si strinse coi primi voti. Il suo Maestro primiero nella compagnia di Gesù fu il P. Raimondo Cunich, quei che nulla detrasse alla grandezza di Omero traslatandolo nel maestoso linguaggio del Lazio. Questo uomo grande sì felicemente impiegò le sue cure col Lanzi, da vederselo presto successore nel magistero della lingua greca, di cui sotto di esso gustò tutte le bellezze, e scoperse tutte le grazie, come le sue traduzioni attestano ai dotti. E sotto di esso fu, che allo studio dei Classici Greci, aggiunse quello dei Latini, non per materialmente intenderli, che questo già sapeva dalla sua prima età, ma per indagarne lo spirito, apprenderne la proprietà della elocuzione, la varietà dello stile, onde non già delibarli, come i più fanno, ma trarne il miglior succo, e trasformarselo in sostanza. In modo speciale così

usò col suo diletto Tullio, che riguardava qual perfetto modello di ogni stile, piano, fiorito, e sublime. Quindi non reca più meraviglia se poi in Italiano si formasse uno stile tutto suo, originale, puro, chiaro, robusto, leggiadro, e sempre fiorito di grazie a tenor dei soggetti.

A questi studj secondo l'istituto Gesuitico succedevano quelli della Filosofia, ai quali si dedicò sotto il P. Ruggero Boscovich, uno dei famosi Matematici de' suoi giorni. Sortito avendo con un acuto ingegno, una mente chiara, amica dell'ordine, e del vero, ei se la quadrò sotto quel gran maestro col metodo Euclideo, e colla buona Logica, che altre a ragionar del certo insegna a ragionar del probabile, distinguendone i gradi, pesandoli con esattezza; onde scrivendo poi in Antiquaria, scienza priva di dati certi, e quindi sottoposta a spaziar nel possibile, e si abituò a farlo con quel criterio, ed aggiustatezza di un filosofo, che cerca il vero tra il bujo della storia, ne separa il sicuro dall'ipotetico, il certo dal probabile; e dove dopo tante diligenze non arriva a scorgere nulla, ingenuamente lo confessa. Con questo metodo è scritto il suo *Saggio di Lingue Italiane antiche*, il quale è un capo d'opera di ragionate combinazioni, e di ben tessuti raziocinj. Apprese ancora il Lanzi da quel sommo Filosofo quanto di Fisica conveniva alle sue in-

clinazioni, che lo trasportavano agli studj dei Classici, e della erudizione, onde compito il triennio filosofico, tutto a quelli dedicossi.

Dopo i tre anni di studj filosofici parve ai superiori dell'Ordine, che il Lanzi fosse in grado di esercitar lodevolmente la parte principale del loro Istituto, che ha per iscopo la istruzione della Gioventù, destinandolo successivamente maestro di umane lettere, e di eloquenza in alcuni Collegj dell'ordine. Devono spettare a questi tempi certe sue orazioni panegiriche Italiane, che vidi tra i suoi manoscritti, recitate in varie Città, le quali avrian fatto onore a chiunque, benchè non vincessero quanto di sublime i più grandi maestri di sacra eloquenza suoi contemporanei scrivevano a quei dì nella società di Gesù. Ma questa non era la palma cui aspirava in quell'ampio teatro di scienze, e di letteratura. Sembra che più volentieri mietesse gli allori in Parnaso, e sino da quei dì cominciò egli a godere della stima del pubblico, e de' suoi colleghi, i quali lo reputavano quanto irreprensibile nel costume, dolce nelle maniere, altrettanto gran letterato; e le sue composizioni greche, e latine, e particolarmente le poetiche, erano da tutti avidamente cercate. Un saggio egli diede anche in lingua Italiana del suo valor poetico in un Oratorio intitolato il *Trasporto dell'Arca di Sion*, e

pubblicato colle stampe nell'anno 1762 dalla congregazione de' Nobili del Gesù all' istanza di cui fu composto per celebrare l' annua solenne festa dell' Assunzione di Maria Vergine; tutto grazia, naturalezza, e soavità di Metastasio, che in tal sorta di Drammatici componimenti sacri superò sè stesso. Vive tuttora tra i pochi Gesuiti superstiti, e di lui contemporanei la fama di altra sua giovanil poesia giocosa intitolata il *Ciclope*, che ebbe occasione da non so quale curioso accidente accaduto in tempo di scuola nel Cortile del Collegio Romano. Ne cavò subito il Lanzi una scherzosa, ed innocente Farsa, in cui con ottima grazia faceva le prime parti il Prefetto del Cortile (2). Vivace, e grazioso, com'egli era, spesso da qualunque straordinaria circostanze traeva motivo di far brillare i suoi talenti con componimenti, che gratissimi erano ai suoi. Nè poco elogio era per esso ancor giovane, rallegrare le dotte brigate dei Gesuiti di Roma, nelle quali vi erano per antesignani uomini celeberrimi nella storia letteraria, alcuni dei quali dovrò in progresso nominare. E tornando all'incominciato discorso della pubblica istruzione della gioventù nelle scuole, l'arte più fina egli vi adoperava, ispirando la emulazione per mezzo di pubblici scolastici esperimenti in ogni trimestre, ai quali esponeva i suoi allievi in faccia a scelto concorso di persone

atte a giudicare dei loro progressi, e del loro valore. Queste sue cure venivano accompagnate dalle altre più importanti d'insinuare nelle tenere menti le virtù morali, e l'amor della Religione, e ciò col suo amabil naturale, colla più dolce persuasione, col proprio esempio, come sono assicurato da chi con esso visse tra i Gesuiti.

Impiegati così tre anni nella provincia Romana, onde lasciò per tutto grata rimembranza di sè; gli studi Teologici lo richiamarono a Roma sotto un altro luminare della sua società il P. Favre Maestro celebre in Divinità, e come tale avuto in grandissima stima da due sommi Pontefici Benedetto XIV, e Clemente XIII. Quant'egli vi s'internasse, e ne divenisse padrone, lo attestano le sue note ad Esiodo in cui ravvisa le antiche tradizioni della Scrittura Santa alterate dalla idolatria, e quelle sue operette di sacro tema pubblicate negli ultimi anni suoi colle stampe. Tali studj dopo un quadriennio portavano tra i Gesuiti a quel difficile esperimento, che essi chiamavano l'*Atto grande*; di tanta importanza era tra loro. Consisteva questo nel sostenere in pubblico per tre giorni l'esame rigoroso in Teologia dei Maestri più celebri di ogni Ordine regolare, e della Compagnia. Eseguita felicemente dal Lanzi sì difficile prova, per il che fu giudicato atto a lèggere in Teologia, potè secondo le regole del suo

Ordine, legarsi per sempre a questo colla solenne professione dei sacri voti, ed apparecchiossi al Sacerdozio. Tre lustri di applicazione per rendersi degno allievo dei Cunich, dei Boscovich, dei Favre, e di fatica nelle pubbliche scuole, aveano indebolito alquanto la sua salute; che però si rinvigorì col riposo di un anno providamente conceduto gli dai superiori. Dovendo quindi professare una scienza, lasciarono quelli nondimeno libero il campo al suo genio deciso per le belle lettere, ed arti; con tanta saviezza, e sagacità la Compagnia conosceva, e secondava i talenti, e le inclinazioni de'suoi, da non recar quindi maraviglia, se tanta avesse copia, e dovizia di celebri uomini in ogni facoltà. Fu destinato dunque ad erudire nelle lettere Greche, e Latine i giovani Gesuiti, che avevano fatta la prima professione. Erano questi le speranze dell'Ordine, dovendone sostenere il decoro, la riputazione, il sapere, con succedere in progresso di tempo ai grandi maestri, che gli precedevano. Erano perciò tra loro chiamati *Carissimi*, a significare quanta sollecitudine, e cura avesse la Compagnia di questi suoi allievi, e quali industrie adoperasse nell'educarli, nell'istruirli. A tale incarico è facile comprendere, che ella scegliesse gli ottimi tra i Maestri, trattandosi di vantaggio proprio; ed accresceva merito al Lanzi l'esservi destinato sì giovane. Il suo

primo pensiero fu di render più completa la scelta libreria formata già dai Maestri suoi predecessori, onde nulla mancasse a chi bever voleva alle primiere sorgenti della Greca, e Latina erudizione. « La stessa « Biblioteca (mi servirò delle parole del suo encomiatore nell' Accademia Veneta de' Filareti, il ch. Sig. Ab. Mauro Boni (3) discepolo del Lanzi tra i Gesuiti) era la scuo- « la, ove insegnava a conoscere, a studia- « re, a tradurre, ad imitare i gran Mae- « stri Greci, Latini, ed Italiani, e questo « era l' esercizio quotidiano. Aggiunge- « va poi in privato diversi temi da esporre « in verso, ed in prosa, secondo il genio, e « la capacità di ciascuno; destinandone al- « cuni dei più provetti per leggere il saba- « to una dissertazione su qualche passo dif- « ficile degli Autori, o la spiegazione di « qualche rito greco, o romano. Così egli « veniva sviluppando i talenti, e la erudizio- « ne dei suoi alunni con arte raffinata di be- « ne insegnare, della quale si può dire, che « fosse tra i suoi il perfetto istitutore. Sem- « pre pronto a tutti di consiglio, e di dire- « zione con critica severa, ma condita del- « la sua amabile ilarità ». Nè sembri esagerato, dopo i Cunich, Roti, i Rogaci il titolo di perfetto istitutore datogli da chi ne fu per proprio esperimento testimone. Quei sommi uomini attendevano solo a formare grandi oratori, e poeti. Il Lanzi accoppiò il

primo in quella scuola allo studio dei Classici, quello della erudizione antica; e questa sua nuova maniera di istruire i suoi gli conciliò ancor giovane tanta stima, che divenuto l'amico dei nominati tre grandissimi uomini già suoi Maestri Cunich, Boscovich, e Favre, fu ancora amicissimo del Lagomarsini, del Zamagna, del Mazzolari, dell'Oderigo, del Bozzoli, dei ch. Morcelli, e Rossi ancor viventi (4), (quai nomi son mai questi nella Storia letteraria de'nostri tempi!) e di moltissimi altri tra i Gesuiti, che non solo per lo straordinario sapere, ma pel candore dei costumi, per l'osservanza della Religione, per la morale incorrotta lo reputavano uno dei più belli ornamenti della lor Società. Di quanto io asserisco fanno fede le sue epistolari corrispondenze, anche dopo disciolta la Compagnia, con quei grandi soggetti ed altri suoi socj (5), esistenti presso i suoi eredi.

Passati tranquillamente in sì onorevol ministero, in mezzo al plauso di Roma, e dei suoi alcuni anni, cominciò di nuovo la sua salute ad alterarsi notabilmente, ed eccone la cagione, come da esso stesso più volte ascoltai. Egli amava di vero cuore la Società, cui si era per genio ascritto, che tanto lo riamava, ed in cui giorni lieti, e tranquilli conduceva. E come non amarla? La nostra, diceva egli, era una vera società. Non mancava niente per i comodi della vita quotidiana

permessi dall' Istituto con religiosa moderazione, nè per le oneste, e lecite ricreazioni ai debiti tempi. Usavano fino tra loro certi piccoli ristretti simposj, che chiamavano Accademie, e con termine latino *repotia*, nei quali brillavano gli scherzi poetici, le arguzie erudite, i sali attici, e tutto il festivo congiunto alla più gran decenza, ed urbanità, di cui era capace un drappel di persone dotte, e di spirito. Graziosissimi tratti ne raccontava il Lanzi (6). Ma dove col maggior sentimento del cuore egli parlava della Compagnia, era quando narrava le di lei amorose cure verso i suoi, che cadevano infermi. Ella qual vera madre non risparmiava spese di viaggi i più lontani, di medicamenti i più squisiti, di cure le più difficili indicate dall'arte salutare, allorchè trattávasi di restituire la salute a' suoi figli infermi, di ricrearli nelle convalescenze, di conservarli meglio che si può nei mali cronici. In un cuor grato, e sensibile, come il suo, non potevano queste cose, che fare profonde impressioni, e stringerlo sempre più indissolubilmente a quell' Istituto, in cui credeva dover chiudere i suoi giorni, ed in cui giurava, non aver mai niente, nè veduto nè udito contrario alla Religione, ed al buon costume, malgrado quanto egli sentisse, o leggesse in contrario al cader di quell' Ordine. Allorchè pertanto cominciò a udire per voce pubblica minacciata

l' esistenza della sua Società, questo pensiero di un male ancor lontano tanto l'accorò, che sopraggiuntegli le vigilie, e l'inappetenza si andava ogni dì emaciando. E veramente non era che un male per un uomo di lettere, che non ha mai pensato a cure domestiche, nè di vitto, nè di vestito, abituato ad un pacifico tenor di vita, contento della sua sorte, cinto sempre da amici, che lo ameranno, stimeranno ed assisteranno sino alla morte, il vedersi già provetto rimbalzato in mondo, che non conosce, isolato da ogni intima, e antica relazione, immerso in nuovi pensieri, in nuove cure a scapito delle più gradite sue letterarie occupazioni. Sarà altrimenti per chi è entrato, senza sapere che si faceva, in un Chiostro, o per impulso proprio, o altrui. Ma non poteva ciò essere pel Lanzi, che lo aveva fatto con riflessione, con genio, e che perciò doveva esser trafitto dal solo pensiero di dover cangiare un tenor di vita, che si era scelto per sempre. Si avvidero i Superiori, che egli quasi soccombeva alle sue afflizioni; e per preservarlo da maggiori acciacchi, gli proposero di torsi, quando gli fosse piaciuto, dalla clamorosa Roma, ove in ogni discorso aveva il suo cuore una ferita, e di scersi un più tranquillo, e tacito soggiorno, e questo fu Siena, ove si riebbe non poco, e dimorò sino alla soppressione dei Gesuiti, alla cui fatal nuova

i suoi Religiosi lo andarono a poco a poco preparando: tanto stimavano, ed amavano ancora disciolti sì degno soggetto.

Ho creduto grato agli amici del Lanzi, che lo conobbero uscito dal Chiostro, ed alle istanze dei quali particolarmente scrivo le sue memorie, di trattenermi alquanto su queste circostanze della sua vita Religiosa, acciò si avesse contezza della sua prima educazione letteraria, e scientifica sotto tre dei più grandi luminari dell'Italia, di quei tempi, e d'onde trasse quella candidezza di cuore, quella onestà di massime, quella Religione di costumi, che seppe sì bene congiungere colla più profonda erudizione, col più esteso sapere: unione rarissima in ogni tempo, e specialmente nel nostro. A ciò si univa una dolcezza di tratto, di che tutto condiva, e rendeva più grato; e questo era tanto più ammirabile, quanto più era frutto della sua virtù. Egli sarebbe stato naturalmente nelle prime impressioni inclinato ai bollori dell'ira, che seppe poi trasformare in una abitual mansuetudine; e la sua fervida immaginazione poetica lo averebbe portato alla vivacità, ed al motteggio, che seppe convertire in una gratissima, innocente, urbana lepidezza, qualora apriva il suo cuore cogli amici, dei quali poteva fidarsi; riservatissimo nel discorso essendo con ogni altro anche nelle cose più indifferenti. Nel prepararsi al Sacerdozio egli

volle rendersene degno, quasi spogliando il vecchio suo naturale, e vestendone un altro più dolce, più pacifico, più serio, più conveniente al nuovo suo stato, come ne sono assicurato da rispettabil soggetto, con esso vissuto fra i Gesuiti. Quindi prodotto che fu nel mondo dopo la lor soppressione, si conciliava subito colla sua modestia, soavità, e giocondità di maniere, l'affetto, la stima, la confidenza di ogni ceto di persone di qualunque età, condizione, grado, e professione di culto elle si fossero, non facendo mai pompa nè della sua quasi universale erudizione, nè della sua acutezza d'ingegno, nè della rigidezza della sua morale, ma tutto coprendo con una certa semplicità, disinvoltura, ed uguaglianza di tratto; per lo che sentendo ognuno la di lui superiorità, restava preso dalla sua umiltà, dal suo candore. Ammirabile, e raro fu nell'intima conversazione degli amici, coi quali, schiudeva, dirò così, liberamente le ricchezze dell' animo suo, come io posso attestare per proprio esperimento di molti anni, sino dai primi tempi, che lo conobbi in Roma, dall'anno 1784 sino alla sua morte. E quante volte non ci siamo reciprocamente rammentati le lunghe sere passate a solo a solo in Roma, che a me parevano momenti, e che non avrei cambiato colle più brillanti conversazioni! Ma ritorniamo in via.

Disciolti i Gesuiti, l'Abate Lanzi è impiegato dal Gran Duca Pietro Leopoldo nella Gallerìa di Firenze.

§. II. Or qui si apre più luminoso teatro, e comincia, direi la vita pubblica di Don Luigi Lanzi, poichè lo vedrem collocato in letterario, onorevole impiego in una delle più belle, e famose tra le pubbliche Istituzioni di Firenze. Mônsignor Angiolo Fabroni, che prima di esser fatto Priore della Basilica Laurenziana era stato Canonico di S. Maria in Trastevere di Roma, sapeva bene i meriti del Lanzi, e la stima, che godeva tra i letterati del suo Ordine, e di quella Metropoli. Lo rese pertanto noto all'immortal Pietro Leopoldo favoreggiator benefico degli uomini grandi, il quale di suo moto proprio nel dì 17 Aprile 1775 nominandolo per ajuto dell' Antiquario del suo Gabinetto di Medaglie, e Gemme nella Gallerìa di Firenze, ed accordandogli a questo titolo una pensione particolare, oltre quella che godeva sulla Cassa dei soppressi Gesuiti, ed una gratuita abitazione nella medesima, venne a fissarne il domicilio nella sua capitale, accrescendone così il decoro. Procurò il Lanzi da questi primi momenti di corrispondere alla espettazione del Sovrano, di cui si guadagnò talmente la confidenza, avendo egli concepito la nobile idea di riordinare, e di accrescere la Galle-

rìa, commise al nostro D. Luigi il catalogo dei tre nuovi Gabinetti, dei bronzi antichi, dei moderni, e delle antiche figuline; il che eseguito, ottenne da quel generoso Principe una straordinaria gratificazione, che fu poco tempo dopo seguitata da un aumento della pensione ordinaria di Antiquario. Qualche anno dopo, volendo il Sovrano fare acquisto del Museo della Famiglia Bucelli di Montepulciano, per arricchire la Gallerìa di una gran serie di monumenti nazionali tutti spettanti alla antica Etruria, classe affatto nuova, ed unica nei Musei più rinomati; prima di fissarne la compra, come poi fece con onorevoli, e vantaggiose condizioni per quella famiglia, commise al Lanzi di andarlo a visitare, per averne giusta informazione.

Non si può parlare a questa epoca della Galleria senza intrecciare gli elogj dell'Antiquario Regio con quegli del suo Sovrano. Il Gran Duca Leopoldo, che portava indefessamente le sue vedute sopra ogni oggetto di pubblica felicità, e di gloria nazionale, o per introdurlo, nello stato, se vi mancava, o per perfezionarlo se vi esisteva, riguardava la collezione di Antichità, e di Pitture nota per l'Europa sotto il nome di Galleria Fiorentina, come uno dei più grandi ornamenti della sua corona, e sino dai primi giorni del suo memorabil governo procurò, quanto potè, di aumentarla, e perfezionarla non

risparmiando spese, e diligenze. Fecevi trasportare dalla sua villa Medici di Roma le antichità, che vi erano, e fra queste la famosa favola di Niobe, ed il giovinetto Apollo, e dai suoi palazzi, e dalle sue ville di Firenze altre antiche sculture, e quadri, comprando oltre il nominato Museo Etrusco dei Bucelli, quello dei Galluzzi di Volterra, cospicuo meno per la copia che per la rarità di preziosi ornamenti muliebri in oro, e dal Museo dei Gaddi acquistò il meglio dei marmi scolpiti, e scritti, dei quadri, delle stampe, e dei disegni. Aveva Pietro Leopoldo la giusta compiacenza di vedere ammirati dai colti viaggiatori i pubblici Istituti della sua Firenze, sicuro che per le sue cure, non cedevano a verun altro, e molti altri dell'Italia almeno superavano. Un Sovrano di questi sentimenti che non doveva fare per la Galleria con un Lanzi al fianco? I Principi Medicei sembra che fossero più intenti a raccogliere quelle ricchezze immense, che a distribuirle, essendo mescolati i capi di opera di Belle Arti coi mediocri, e cogli estranei ad un Museo, come sarebbero porcellane, strumenti matematici, armi, e cose simili, benchè rare, e perfette nel loro genere, come io stesso ho veduto in mia giovinezza, e narrano le antiche descrizioni della Galleria, alla quale si ascendeva ancora per una scala poco proporzionata al di lei splendore.

A toglier questi inconvenienti ordinò il Gran Duca una nuova distribuzione di tutta la Galleria in varj gabinetti di antichità, e di quadri, escluso ogni altro oggetto estraneo, e ciò a foggia delle benintese biblioteche, ove ogni classe tiene il suo luogo distinto; ordinò altresì una nuova magnifica scala, e tutto quello di fabbriche che al bramato intento si richiedeva. È facile il comprendere che la parte antiquaria fu tutta affidata al Lanzi. Quindi fattosi Pietro Leopoldo distendere, nel 1780, minutamente tutto il piano dell'opera, sì per la fabbrica, che per la distribuzione particolare di tanti oggetti nei rispettivi gabinetti, lettolo, esaminatolo, ed approvatolo, ne volle pronta, e sollecita l'esecuzione, comandando al Segretario dell'Uffizio delle R. Fabbriche, che niente si mutasse; onde è, che questi si recava col detto piano in mano a riscontrarne l'esatta esecuzione per darne conto al Principe. Il pubblico restò sorpreso che in un anno fosse condotto quasi al suo termine un lavoro sì vasto, e sì moltiplice, che il Sovrano di tanto in tanto si compiaceva di vedere coi proprj occhi, accalorava, ed animava coi premj, ed in cui il Lanzi aveva la parte più difficile, la più erudita, e la più brillante, cioè l'antiquaria, come apparisce *dalla descrizione della Galleria Fiorentina*, che nell'anno 1782, egli mandò a Monsignor Angiolo Fabroni Prov-

editore Generale dello studio di Pisa, che
irigeva allora il tanto applaudito *Giornale
etterario Pisano*, per inserirvela.

Descrizione della Galleria.

§.III. Non dee tal libro, che il primo diede
Lanzi alle stampe, confondersi coi comuni,
he hanno una simile denominazione. Que-
to non lo potrebbero fare, che gli uomini
ella più estesa dottrina, e del più sicuro
ossesso della materia, che trattano. Io lo
ssomiglio ad un'esatta copia in piccolo di
asto originale fatta da valente pittore in
oche pennellate, piene d'intelligenza, e di
entimento, ed ove a luogo a luogo si vedono
erte parti più finite, certi tocchi più valo-
osi. Tali sono certe nuove spiegazioni an-
quarie, e correzioni delle altrui, che me-
tarono l'approvazione del ch. Sig. Ennio
uirino Visconti in più luoghi del suo Mu-
eo Pio-Clementino (7). Sparisce quindi dal-
Gallerìa l'Apollo Celispice del Gori, e il
rometeo del Bianchi, l'Adone, che si con-
eda da Venere in un sarcofago, e vi rima-
e uno dei soliti Apollini, e Ippolito, che
troso alle insinuazioni della nutrice lascia
edra smaniosa tra le ancelle. Ingegnosa, e
era è l'altra spiegazione di un altro sarco-
go, rappresentante una Corsa Circense, in
ii ogni auriga ha sopra la testa il suo no-
e in caso retto, ed ogni cocchio ha sotto

un altro nome in sesto caso. Sottintesavi la parola *currit*, non solo si legano a maraviglia i due nomi, ma si viene in cognizione, che ogni cocchio Circense aveva il suo nome. Nella serie dei Cesari ricca di circa 110 teste da Augusto a Gallieno, serie delle più compite, che si vedano nei Musei, le vere immagini furono dal Lanzi sostituite alle false, ajutato, egli dice, talvolta dalla serie de' Cesari in gemme a ravvisare i volti di quei Principi, le cui medaglie non sono di conio Romano, o sono rarissime. La serie delle statue, che tramezzando i busti imperiali ornavano in quel tempo i tre corridori della Galleria, sono anch' esse illustrate da brevi, e nuove osservazioni, quando occorre, per restituirle al vero soggetto, che rappresentano, correggendo le antiche nomenclature.

Io non darò un'idea che dei gabinetti che contengono antichità. Il Lanzi dispose quello dei monumenti Etruschi in un portico col seguente ordine. Nelle testate del medesimo trovansi le iscrizioni in pietra, o in tegoli destinati a coprire i cadaveri non bruciati nel rogo; e queste, o solo in lingua Etrusca, o miste di Etrusco, e di Latino. A queste deggiam noi quel poco, che sinora si è scoperto in una lingua smarrita da tanti secoli. Il muro del portico dirimpetto alle colonne è diviso in grandi nicchie, che contengono olle, vasi, urne di terra cotta, e

i alabastro a bassorilievo, e questo gabi-
etto fu poi ampiamente illustrato dal Lanzi
ella sua grand'opera del *Saggio di antiche*
ngue Italiane. Il Gabinetto dei bronzi an-
chi, la maggior parte allora di piccole sta-
ıette (8), fu dal Lanzi diviso in quattordi-
classi contenute in altrettanti armadj. Tre
ono pieni di Deità pagane; il quarto è un
isto di queste, e di altre forestiere, ed E-
izie, di Genj, di Pantei, di Vittorie, e co-
simili, il quinto contiene Deità Etrusche
iù facili a ravvisarsi per lo stile, che a de-
ominarsi per mancanza di simboli, e d'i-
rizioni. La sesta classe è composta da bron-
rappresentanti uomini o donne celebri,
ottatori, tibicini, e altri senza simbolo di
ivinità; e la settima da animali di ogni
pecie, e dai favolosi, come il Pegaso, l'Ip-
ogrifo, il Toro con volto umano. Le are,
ipodi, le mani pantee, gli antifascini, ed
tri oggetti di Religione sono racchiusi nel-
ottavo armadio, e nel nono i candelabri,
le lucerne. Prezioso è l'armadio decimo
er una raccolta di ornamenti muliebri, co-
ie fibule, anelli, collane, orecchini, armil-
, aghi crinali, tutti in oro, e dovuti tutti
Pietro Leopoldo, che gli raccolse con mol-
spesa, non mancandovi ancora le cose
pettanti al vestiario virile. L'undecimo è
ieno di bronzi pertinenti ai bagni, come
occhette di fontane, e strigili; al commer-
io, come bilance, e pesi; ed alla scrittura,

come stili da scrivere. Il Vasellame antico è disposto nei due armadi duodecimo, e decimo terzo, e nel decimo quarto collocò il Lanzi strumenti di molte arti, attrezzi di vario uso, e qualche saggio di antichità Cristiana. Lasciò pure in questo Gabinetto qualche bronzo di grandezza naturale, come la testa di Omero, e altre, trovate nel mar di Livorno, sull'antichità delle quali, come di alcune poche statuette degli armarj, pubblicate dal Gori, potrebbe muoversi questione. *Ma se*, riflette il nostro Antiquario, *nei medaglieri si conserva qualche dubbia medaglia, e anche falsa per istruzione dei curiosi, ai quali era stata nei libri rappresentata per vera, non parrà strano, che lo stesso facciamo nelle altre anticaglie, specialmente quando nei Gabinetti vi sia un catalogo con quelle qualificazioni di certo, o d' incerto, che mi sono parute competere ad ogni pezzo*. Questo può dirsi veramente trattare alla cavalleresca una scienza sì sottoposta ad inganni, ad ambiguità, come l' Antiquaria, cioè con quella ingenuità, e delicatezza che formò sempre il carattere di quell' anima quanto grande, tanto candida.

Il Gabinetto delle iscrizioni Greche, e Latine, e delle teste in marmo di uomini illustri fu pure ordinato, e diviso in classi dal Lanzi. Delle teste in marmo alcune acquistarono il vero nome, alcune perderono quello che ingiustamente portavano, pas-

sando tre le incognite. La vasta collezione delle antiche medaglie, una delle più copiose, che esistano in Europa, era stata già riordinata poco avanti, che egli fosse impiegato nella Galleria, dal celebre Abate Eckhel Antiquario Cesareo in Vienna collo stesso metodo tenuto nel ricordare il Gabinetto Imperiale Austriaco. Credette a giusta ragione il Lanzi lasciare questo di Firenze nello stato in cui fu messo da quel sommo letterato allora vivente; riguardo non sempre avuto posteriormente con esso ancor vivo in varie mutazioni della Galleria, di che però mai non si è doluto neppur meco, cui spesso confidava qualche sua amarezza di cuore; tanto avea l'animo grande, e superiore a tutte le piccole rivalità letterarie. Egli poteva esser sicuro della sua superiorità col maggior numero dei letterati comuni, quando prendeva la penna in mano, e della sua uguaglianza col numero minore dei sommi.

Il Gabinetto delle gemme ultimo in tempo, ma primo in leggiadria, ed in preziosità di materia, riunisce le antiche incisioni in numero di circa 4000, a molti lavori moderni incisi d'incavo in cristallo di monte, o di tondo rilievo colle carnagioni, e vesti di natural colore, il tutto commesso di pietre dure (lavoro già preparato sotto i Principi Medicei per un magnifico, e direi unico Ciborio per la loro Cappella mortuaria in S. Lorenzo) a molti vasi, e colonnette di cri-

stallo di monte, di Diaspri, di Agate, di Lapislazzuli, di Ametiste, e di altre rarissime pietre. Diventa questo Gabinetto sotto la penna del Lanzi ancor più interessante per le belle, e concise osservazioni, che ei fa, o riguardo al pregio della materia, o al magistero del disegno, o alla storia dell'arti, delle quali vedesi la progressione negl'intagli dalla infanzia alla perfezione, e da questa alla decadenza, o riguardo alla erudizione di favola, e di storia. Basterà l'accennare la spiegazione del cammeo da esso sostituita a quella pubblicata, benchè dubbiamente, dal Gori nel *Museo Fiorentino*, il quale credeva rappresentar potesse Teano moglie di Antenore, che consegnava il Palladio ad Ulisse, e a Diomede. Egli con maggior ragione vi ravvisa Vesta depositaria del Palladio, e del fuoco perpetuo dell'eterno imperio di Roma, i Penati compagni di questa Dea, che aveano con essa comuni i sacrifizi, e un Lare della famiglia Augusta, la quale credevasi discender da Enea, ed a Lei egli crede appartenesse questo insigne lavoro. Paragonata a quelle di Napoli, ed al Museo Vaticano, non è estesa la serie Fiorentina delle antiche figuline che il Lanzi dispose in otto armarj, in un altro Gabinetto, e che nella sua guida descrive con brevi erudite osservazioni. Il rarissimo Vaso pubblicato già dal Dempstero, e dal Passeri riceve nuovo pregio da esso, che facendolo ri-

pulire vi lesse cinque nomi Greci annessi a cinque figure, nomi non ravvisati da essi, i quali pensa alludere ai giuochi, e spettacoli, che la Città di Nicopoli ivi dipinta faceva in onore del suo Apollo. Il ch. Visconti spiegando la pittura principale del corpo del vaso, secondo lui rappresentante Fedra, ed Ippolito, con ottime ragioni crede nel resto della pittura stessa espresse le feste Tesmoforie. L'ara col nome di Cleomene situata in questo Gabinetto, in cui si rappresenta Alceste, cui una Deità dell'Inferno recide col gladio il crine, porse al medesimo il tema per una dissertazione, che egli recitò all'Accademia della Crusca, in occasione che il Granduca Pietro Leopoldo, gettando gli occhi in questo pressochè inosservato monumento, tutto coperto di tartaro, e di calce, che stava nella sua villa di Castello, e sembrandogli di ottimo stile, ordinò che fosse ripulito, ed allora fu che vi si scoprirono il nome dello Scultore, e di Admeto. Promise il Lanzi nella sua *Guida* di pubblicarla con altre, che avea preparato per illustrare il Museo Reale, delle quali il ch. Sig. Abate Zannoni, ed io, esecutori suoi testamentarj, avendo esaminate le sue carte non abbiamo trovato che pochi saggi, i quali vedranno la pubblica luce. Forse il nuovo ordine dato posteriormente alle Antichità da esso già ordinate, lo distrassero allora da tal pensiero, che riassunse negli ultimi anni

della sua vita, e per cui doveva avere i materiali in testa, e nelle moltissime osservazioni scritte nei suoi viaggi comparando tra loro le antichità del Museo Fiorentino, e di altri esteri Musei. Ma ciò non ebbe effetto perchè la sua vita non fu abbastanza lunga.

Non sorprende meno della estesa erudizione la modestia con cui il Lanzi, o combatte le altrui, o espone le sue nuove opinioni, benchè sostenute dall' autorità dei Classici, e dei monumenti. Ne sia d' esempio la statua di quell' Acanto rammentato da Dionisio, e da Pausania, come vincitore nell' Olimpiade XV. che egli scopre in quel giovane sedente in atto di torsi dal piede un pruno di cui ne era già una simile in bronzo nel Museo Capitolino. Non è nuovo che gli antichi esprimessero il nome del soggetto scolpito con qualche atteggiamento della persona, e con qualche altro arnese postogli in mano. In un Cippo del Clementino vedesi un giovine, che si cinge un diadema, e l' iscrizione annessa c' indica essersi chiamato Diadumeno: ed in altro del Capitolino si ravvisa un togato, che l' iscrizione chiama Apro, con un cinghiale ai piedi. Fecero anche di più secondo raccontano Plutarco, e Plinio. Per eternare la memoria di certa Leena, che morì tra i tormenti per non rivelare il segreto di Aristogitone, gli Ateniesi le eressero una statua non in figura di donna, ma di una Lionessa senza lingua. Or

pruno suona in Greco *Acanto*: e quell'azione potea indicare il nome del detto celebre vincitore nei giuochi Olimpici rappresentato in quella statua.

La maniera, con cui il Lanzi parla dei quadri dei varj Gabinetti Italiani, e Fiamminghi, è un preludio del giusto criterio, del tatto delicato, del bello stile, con cui vedremo scritta la celebre sua *Storia Pittorica*. Chi dall'osservare, egli dice, una quadreria Italiana passa ad una Fiamminga, è come chi da una biblioteca di poeti Latini passa ad un' altra di Greci. Nei primi prevale la maestà, nei secondi la naturalezza: ond'è che in questa parte i migliori critici, anche Latini, preferiscono Teocrito a Virgilio. Non vi è bisogno d'altro per esser convinti della verità di quanto dissi, che questo primo lavoro del Lanzi: pieno di critica, e di erudizione si distingue tanto dalle altre Guide, quanto una semplice descrizione verbale di statue, e di quadri da una dotta, e concisa illustrazione antiquaria. E se ogni sasso della Galleria Fiorentina, com' egli notò, ha nome da qualche illustre scrittore, non pochi lo acquistarono da lui, o perchè meglio spiegati, o di nuovo illustrati, come sono tutti i monumenti Etruschi, da esso interpetrati nel *Saggio di lingua Etrusca*, come vedremo in appresso.

Dissertazione preliminare sulla Scultura degli Antichi.

§. IV. A questi tempi appartiene una sua dissertazione, che ha per titolo: *Notizie preliminari circa la Scultura degli Antichi, e i varj suoi stili* edita nell'anno 1789, nel terzo tomo del citato *Saggio*, cui fu dato quel titolo, perchè doveva precedere una traduzione in lingua Inglese, che si faceva allora di altra sua *Descrizione* della Galleria di Firenze. L'antiquaria, egli dice, non ha in oggi per oggetto la sola storia de' popoli, ma quella delle belle Arti; ed ogni colta persona, gradisce sapere percorrendo un Museo, non meno che rappresenti un basso rilievo, una statua, ma a quale stile, a qual età appartenga. Questa operetta, ove protesta giovarsi dell'osservazioni del Winckelmann per l'erudizione, e del Mengs per il disegno, scostandosi dal primo ove occorre, è utilissima ai dotti, che distratti spesso da altri studj non si sono applicati alle belle Arti, e molto più al comune di coloro, che formano la colta Società, giacchè una cognizione delle medesime, e della loro storia forma in oggi una parte della civile educazione, ajuta la mente a riflettere sulle produzioni dei grandi artefici, insegna a lodarle con fondamento, e raddoppia in vederle il piacere. Lo stile degli antichi dividesi in Egizio, Etrusco, Greco, e Romano: ciascuno di

questi ha le sue epoche; ciascun' epoca i suoi caratteri; ciascun carattere (parlandosi di scuola greca) ha il suo autore conosciuto per la storia. Conduce il Lanzi il suo lettore entro i Gabinetti del R. Museo a cercarne gli esempi, e così adempie al suo scopo principale d'illustrarlo.

Tre epoche ha lo stile Egizio. La remotissima si ordisce da quei Regi nazionali, di cui furono opera gli Obeliscbi: la mezzana dall'avvenimento di Cambise in Egitto, e secondo altri dai successori di Alessandro, che conducendovi Greci artefici vi megliorarono l'arte: la terza, che è un'epoca d'imitazione, prende cominciamento da Adriano, la cui Villa Tiburtina ne ha dati molti saggi. Coll'autorità di Appione ricordato da Aulo Gellio ei si oppone al Winckelmann, che vuole gli Egiziani solo periti della notomia interna per l'uso d'imbalsamare i cadaveri. L'Abate Lanzi gli fa sperti anche dell' esterna. Pochi monumenti sono nei Musei di stile Egizio, nè questa parte di Antiquaria è molto assistita dalla storia, onde egli brevemente ne parla.

Non è così dello stile Etrusco. Prescinde però dalle questioni agitate in proposito della scuola Etrusca con tanto calore in certi libri, che pajono piuttosto risse. Tali sono se la scuola Etrusca sia anteriore alla Greca; se la Campania, che dai suoi vasi dipinti, dalle sue medaglie comparisce sì di buon' o-

ra istruita nel disegno, dovesse questa sua gran perizia agli Etruschi, che vi dominarono; o a' Greci suoi confinanti, e per qualche tempo padroni; o a se stessa, quando avea le sue leggi, i suoi costumi, la scrittura, e la lingua propria, che è quanto dire non era più nè Etrusca, nè Greca. Osservando, che ai tempi di Omero la Grecia avea un' Iliade da mostrare, e l' Italia non avea niente, e che pel solito colle lettere camminano pari passo le belle Arti, egli si ristringe a tempi meno remoti, ed alla odierna Etruria, che è la più celebre nella storia, e che dopo il discacciamento degli Umbri non cangiò mai nè nome, nè costumi, nè lingua, se non quando tutta Italia divenne in certo modo Romana. Ciò posto, egli così procede ordinatamente, e senza equivoci definisce in primo luogo lo stile Toscanico diverso assai da quello si vede in molte opere degli artefici Etruschi.

La scuola Etrusca dalla sua fondazione sino ad un certo tempo ebbe uno stile tutto suo, che i Latini chiamavano *Tuscanicus*, vocabolo da essi aggiunto ai soli prodotti delle belle Arti, e non agli uomini, nè alle terre di Etruria. Strabone, e Quintiliano ce lo definiscono. Il primo lo paragona all' Egizio, ed al Greco assai antico. Il secondo chiaramente lo definisce rigido, e duro. Ma non tutte le sculture Etrusche sono di tal tempra. Una nazione secondo Ateneo

amante di belle Arti, industriosa, e piena
sempre d'ingegno, doveva a poco a poco
lasciar quella durezza, e cangiar lo stile
Toscanico in altro più molle, e più greciz-
zante. Le grandi raccolte delle urne, e de-
gl'idoli Etruschi fanno chiaramente vedere
a progressione delle scuola in tre distinte
epoche. La prima è oscura quanto l'origine
della nazione, e facilmente si distingue, per-
chè l'infanzia dell'arte da se si manifesta,
come nel risorgimento della scultura nel se-
colo undecimo, con figure senza proporzio-
ne, senza aggruppamento, senza attitudine,
informi nei volti, e nelle estremità (9). Ol-
tre a ciò, si possono ascrivere a quest'epoca
e figure che hanno barba, e capelli lunghi,
come per tutta Italia si costumava nei primi
secoli di Roma. Alla seconda epoca, che
par durasse anche dopo caduta la libertà E-
trusca, cioè dopo il 444 di Roma ascrive il
Lanzi a ragione i monumenti con figure non
ancor belle, e proporzionate, ma dalla pri-
miera stupidità, e rigidezza passate ad un
soverchio risentimento di ossa, e di musco-
, a mosse più forzate, a proporzioni più
rozze, unitavi maggior diligenza nei panni,
nei capelli. I Greci per mezzo delle colo-
e mandate in Etruria, e del commercio
potettero a ciò influire, e prova ne sono le
tante favole Greche scolpite in patere, in
gemme, e nei sarcofagi con architetture, ar-
i, vesti Greche, ed il vedersi che il me-

glioramento dello stile comincia quando cominciarono gli Etruschi a scolpire storie, e Deità Greche. Nella terza epoca sparisce già lo stile Toscanico, o appena ne resta vestigio, e grecizza molto. Di questa epoca non parlano nè Strabone, nè Quintiliano, ma bensì Orazio, quando pone tra i regali preziosi *Tirrena sigilla* che non chiama più *Tuscanica*: ed a questa verisimilmente, o al finir della precedente apparteneva l'Apollo della Biblioteca Palatina rammentato solamente con lode da C. Plinio, quando parla dell'antichità della scultura in Italia. La Grecia vinta nell'anno di Roma 608 da Mumio Acaico, *Artes intulit agresti Latio*: e di questo vantaggio dovè ben presto godere l'Etruria sì vicina a Roma. Da questa vittoria ordisce il Lanzi la terza epoca della scultura Etrusca più bella, come sono la Pallade, il celebre Arringatore, ambedue in bronzo in Galleria, il putto del Museo Corazzi di Cortona, ed altri idoli, e bassirilievi Etruschi della miglior maniera.

Come i primati di una città, osserva il Lanzi, tra una folla di popolo, così percorrendo un Museo si ravvisano tra le altre le Greche sculture. Il carattere dello stile Greco è composto di un bello, che si solleva ad ogni grande, di un grande che si piega ad ogni bello. Disegnavano i Greci i teneri bambini con una grandiosità, che sdegna minuzie. Abbellivano nei vecchi le imperfezioni

di una macchina che si appressa al suo disfacimento con scelta di fattezze, grazia di contorni, ed armonia di parti. L'idea generale di questo stile presenta una unione di forza, e di agilità che raramente si trova nel corpo umano, come all'Abate Lanzi fece notare un gran professore, di cui non so perchè taccia il nome. Quindi formavano i Greci generalmente nei corpi virili robuste le parti che muovono, svelte le mosse, serbando l'armonia in ogni membro, secondo l soggetto che rappresentavano, come i drammatici conservano il carattere dei loro personaggi in ogni scena; dai capelli alle unghie. La sede di questo grande, di questo bello ideale è la testa, il capo d'opera dell'arte, come della natura. La statuaria Greca, come l'eloquenza, ha tre stili. L'infimo per gli uomini, che ritrae come sono, emendandone le imperfezioni notabili; il mezzano per gli Eroi, ove impiega il bello deale, ma discretamente, e a misura; il sublime è per le Deità, e qui esaurisce ogni ua forza per imprimervi i tratti più sovrani di beltà, e di grandezza. Una varietà prodigiosa di bellezze ha questo stile, la quale gradatamente procede dalla prima età del-'uomo sino all'ultima, ed una varietà di carattere, or grande, or sublime, or terribile, or bello, or grazioso, or espressivo secondo 'opportunità. Tale era presso i Greci l'eloquenza, che si vestiva di tanta varietà d'i-

dee, e forme di parlare, quali sono la semplicità, la eleganza, la sottigliezza, la veemenza, l'asprezza, la gravità, il terribile, lo splendido, il soave, il venerando, e tante altre. Onde acconciamente notava Callistrato, che i sensi degli scrittori, e le immagini degli statuarj chiamansi ugualmente idoli, immagini, simulacri. Tanta perfezione dell'arte fu il prodotto di anni 150 in circa: da Pericle, e Fidia ad Alessandro, e Lisippo. Gli artisti di questo tempo scoprirono che la via di divenire immortali era imitare la Natura, non come gli statuarj antichi in ogni imperfezione, ma come i poeti nel suo meglio, scegliendo il fiore da ogni modello di bellezza, depurandolo da ogni imperfezione, cercando in fine un bello ideale, e superiore a quanto veggiamo, onde domandar col nostro poeta, *da qual parte del Ciel*, *da quale idea* scendessero gli esemplari di quel Bacco, di quel Giove, di quella Venere.

Decidano dopo sì giusto, e vago paragone tra la scultura, e l'eloquenza i più esperti Maestri del Greco parlare, se il Lanzi si fosse profondamente internato nei più reconditi segreti di quella potente incantatrice favella, se ne conoscesse tutti i gradi di forza, e di leggiadria, se ne gustasse tutti i vezzi, e tutte le grazie più delicate. Se figlia della Greca è l'eloquenza Latina, e di questa è l'Italiana; ed ambedue conservano

ratti sì grandi delle materne bellezze, chi
alcun poco abbia gustato queste ultime non
potrà revocarlo in dubbio, tanto sono an-
cor esse ricche di mezzi per esprimere la
varietà prodigiosa delle umane idee. Quan-
to al vero, e retto giudizio delle Greche
sculture, rispondono meco tutti i professori
di belle arti, applaudendo a giudice di sa-
pere sì profondo, di tatto sì fino, di gusto sì
squisito, se non m'inganna la tenue mia co-
gnizione delle Arti del disegno, ed il lungo
vedere, ed esaminare tante superbe statue
antiche in Roma, in Napoli, in Firenze.
Nè temo di assicurare tutti gli appassionati
delle belle Arti, che non le hanno punto e-
sercitate, che riposino con sicurezza su i
giudizi del Lanzi, tanto gli ho trovati retti,
e ponderati non solo nelle sue opere anti-
quarie, ma nella sua storia Pittorica, di cui
farò in appresso menzione. Nè credo nien-
te detrarre ai meriti grandissimi del Win-
kelmann, se nella parte delle belle Arti
antepongo ai suoi i giudizi del Lanzi. Poi-
chè non si può negare che il primo talvolta
nel suo entusiasmo per la Greca bellezza non
andasse di là dal vero, spaziando in un re-
gno immaginario, come quando nel volto
dell' Apollo di Belvedere ravvisa tante diver-
se espressioni, che non tutti vi veggono. Il
Lanzi per quanto appassionato giustamente
dei Greci artefici, per Raffaelle, e per altri,
non hai mai oltrepassato la verità nelle sue

lodi. Ma ripreudiamo l'interrotto cammino.

Fra tutti gli artefici Greci del sopraddetto fortunato periodo schierati nell' opera di Francesco Giunio rammenta il Lanzi quelli solo, che diedero all' arte qualche aumento, o ebbero nello stile un particolare carattere, onde ridurre verisimilmente a queste scuole le statue, ove tali segni si scorgono. Questo metodo è nuovo, e graditissimo a chi percorre i Musei con intendimento, ed erudita curiosità. Io non ne darò che un saggio. Fidia che fiorì circa l'anno 300. di Roma riunì nel suo stile la grandiosità, e la minutezza del lavoro, come appunto nel risorgimento della pittura fecero Giorgione, e Leonardo, dai quali ella mosse i primi passi verso il grande. Egli è l'Omero di questa muta poesia. Calamide benchè rigido nelle mosse, è celebrato per la grazia, e per la facilità, e decenza del panneggiare. Policleto determinò il primo le proporzioni delle figure con un libro, e con l'esempio di una statua, ed il primo posò le figure sopra una sola gamba, lo che concilia loro movenza, ed agilità. Le sue figure però avevano tutte la stessa simetria di parti, cioè quella che schiva il troppo lungo, il troppo grosso. Mirone suo emulo lo superò nella varietà delle mosse, nella fecondità delle idee, nè le sue statue erano come quelle di Policleto *poene ad unum exemplum*. Il suo Discobolo trovato in Roma ai giorni nostri è

da Quintiliano citato in esempio di nuova, e studiata positura. Mancavagli l'espressione degli animi, e la diligenza nell'ammorbidire i lavori, e specialmente i capelli. Pitagora Leontino si rese celebre collo squisito lavoro nei capelli e con una più esatta notomia dei nervi, e delle vene.. Quella inimitabil movenza, che hanno le statue Greche, è ignoto da quale autore fosse introdotta. Callistrato e i poeti dell' Antologia lodano Scopa per la mossa della sua Baccante. Prassitele, a consenso di tutti, fece opere bellissime per l' espressione, e la movenza; prevalse però nel delicato, e i suoi Cupidi, le sue Veneri furono inalzate al Cielo. Eufranore pittore, e scultore, se scolpì come dipinse, usando nelle tavole un disegno, al riferir di Plinio, non troppo commendabile per le teste troppo grandi, e gli articoli, e i corpi troppo svelti, non sarà stato commendato, come i nominati scultori. Lisippo fu il primo a partirsi con lode dalle proporzioni della corporatura quadrata, o mezzana, facendo i corpi più svelti, le teste più piccole, onde le sue statue avevano certa apparenza di altezza superiore.

Colla scorta dei Greci, e dei Latini fattici conoscere dal Lanzi i capiscuola dell' antica statuaria, egli fissa certi principj generali, di cui ecco la somma. Non si può stimare anteriore a Lisippo una statua con proporzioni assai svelte; nè anteriore a Pitagora u-

na che abbia diligenza squisita nei capelli, nei nervi, nelle vene; nè a Policleto quelle che posano sopra un sol piede, tenendo come sospeso l'altro; nè a Fidia quelle, che hanno sublime bellezza. Ma non ogni statua in cui manchi una delle citate perfezioni può giudicarsi anteriore ai detti autori. Potè un imitator posteriore introdurvi delle imperfezioni, poterono in tempi posteriori farsi copie d'idoli antichi collo stesso disegno, e vestiture, come a Venezia dopo Tiziano si fecero copie di Madonne di stile Greco per il Levante. Il marmo qualche volta potrà attestarci se una statua è stata lavorata in Italia, o in Grecia, benchè anche il marmo Pario siasi lavorato, sebben tardi, in Roma. Lo spirito umano è stato sempre costante nelle belle Arti nel principiarle dal rozzo, nell' emendar questo copiando servilmente la natura, nell' abbellir questa scegliendo il meglio, o sia coll' ideale. Trovato l'ottimo si cerca il facile con fissare certe regole di pratica fondate in buoni esemplari, le quali si osservano nelle cose essenziali, abbandonando le altre a certa disinvolta negligenza. Di tal carattere, che par fiorisse ai tempi di Prassitele, sono molte antiche statue, che ci rimangono, poichè la Niobe, che ad esso ascrivesi, è alquanto trascurata nei panneggiamenti. Chiude il Lanzi questo articolo della scultura Greca confessando l'impossibilità di congetturare su gli

autori delle antiche statue, che non hanno nome sincero. Gli antichi, che ne aveano un gran numero, poteano più facilmente discernere gli autori, e questa perizia è lodata da Dionisio negli artisti suoi contemporanei, e da Stazio nel suo Giulio Vindice. Noi possiamo saperne poco, perchè poche sono, e staccate le notizie storiche, che abbiamo degli antichi Maestri. Così io rifletto, che avverrebbe ai nostri posteri, se rimasto solamente qualche frammento dei nostri moderni scrittori di belle Arti, volessero parlare della pittura Italiana, e del carattere di quelle di Raffaelle, di Michelangiolo, di Andrea, di Tiziano, di Paolo, di Guido. Potrebbero al più dire, se un tal quadro privo del nome del pittore è di stile Raffaellesco, o Michelangiolesco, o Tizianesco, o di Andrea, o di Guido, o di Paolo, ma non già assicurare se sono originali dei detti autori, o imitazioni dei loro scolari, o copie dai medesimi, o di qualche altro più recente, e posterior pennello.

Rimane ad esporre ciò, che l' Abate Lanzi dica dello stile Romano. Quali vicende avesse la scultura in Roma, quando, vinta la Grecia, il fior degli artisti si condusse alla capitale dell' Imperio si ravvisa nei bassi rilievi dei tempi di Augusto, e specialmente nella serie dei Cesari. Quella della Galleria di Firenze, comincia da Giulio, e continua sino a Galliено, e ancor più oltre. Egli fa

osservare in questa nei primi Cesari la continuazione del Greco stile, nella quadratura delle forme, e in certo tocco non ricercato, anzi talvolta abbozzato, ma pieno di fierezza, di forza, di verità, mescolato però con un poco di durezza secondo il Mengs. Questo stile non ostenta finezza nei capelli, ma grand'arte nelle loro masse; non iscolpisce le pupille negli occhi, ma gli fa grandi, e vi atteggia un guardo che impone; non serve molto al sembiante, ma vi racchiude una espressione sì viva, sì parlante, sì caratteristica, che scuopre l' indole del soggetto. Quindi le teste giovenili di Augusto respirano la fierezza del triumvirato; quelle di età più matura la moderazione, e l' umanità di un assicurato governo. Quella di Agrippa mostra un pensatore imperterrito nell' affrontare il nemico, nel consigliare il Monarca. In Livia noterete uno spirito lusinghiero: in Giulia un brio misto d' impudenza: in Claudio la stupidità: in Nerone fanciullo il docile allievo di Seneca, nell'adulto il detestabile uccisore della madre. Sì fatta perfezione venne presto diminuendo, perchè Tiberio, e Claudio ristrinsero a pochi il privilegio di aver statue in pubblico, e perchè era anche pericoloso averle sotto Sovrani gelosi dell'altrui merito: onde cessando le occasioni di far ritratti, si perdè la maestria di scolpirli. Ai tempi però dei Flavi, e di Trajano specialmente, si fecero statue, e ri-

tratti degni del secolo di Augusto. Il regno di Adriano fa epoca nella statuaria per un nuovo gusto, che alcuni chiamano Romano, il quale è finito, faticato, e per dir così arguto più di quello dei primi Cesari. I capelli sono più lavorati col trapano, e più sfilati, le ciglia sono rilevate, le pupille segnate con profondo solco, cosa per l' innanzi rarissima. Con tanta diligenza non si arrivò all'espressione di una volta, e la scultura perdè molto di quel sublime, che a guisa di quello dei prosatori, e dei poeti colpisce con pochi tratti, e fa comprendere più che non dice. Continua sotto gli Antonini, ma va sensibilmente decadendo. Adriano, volendo ornar di statue una parte della sua villa di Tivoli, che gli Antiquarj chiamano il Canopo, ordinò ch' esse fossero di deità Egizie, come si vede da quelle, che si conservano a Roma nel Museo Capitolino, e così ebbe principio il terzo stile Egiziano di imitazione. Sotto Severo cadde sempre più la scultura, benchè talvolta s'incontri qualche bella testa, come quella di Caracalla, e qualche bella statua, che può credersi copia di più antico originale. Le rivoluzioni di un impero sempre agitato dalla caduta veloce dei Principi, dalla successione dei nuovi, da guerre esterne, e civili, non poteano favorire le belle Arti, che prosperano, e germogliano all'ombra dell' olivo di pace, nella quiete di un regolato governo, nella opu-

lenza delle nazioni, le quali presto la guerra continua impoverisce, e rovina.

Pubblicata *la descrizione della Galleria* tutti applaudirono all'ottima determinazione del Gran Duca di creare per l'Abate Lanzi un nuovo impiego nella medesima. Era direttore di questa Giuseppe Pelli, uomo di merito per impieghi di toga sostenuti con lode, per estesa erudizione, specialmente nelle cose patrie, ed istruito nell'Antiquaria quanto conviene ad un letterato, che non ne forma l'oggetto primario dei suoi studj. Potrebbe dirsi, senza offender la verità, che quasi per compenso era in quel posto. Pietro Leopoldo regolava tutti i passi del suo governo col savio principio della più stretta economia del pubblico erario, senza profondere inutilmente pensioni a chi veramente non le meritava, o poteva ancora servire lo stato. Con queste massime costantemente, potè egli diminuire ben presto notabilmente le imposizioni, in verità non eccedenti, della sua Toscana, come tutti sanno, senza niente detrarre allo splendore della sua Corte, florida per numerosa Figliuolanza, e magnifica nel ricevere spesso Ospiti Reali; alla utilità pubblica ampiamente accresciuta di vie, di ponti, e con ogni genere di edifizi, e di operazioni idrauliche; ed alla copia delle quotidiane limosine, e ricompense, e dei premi, di cui era largo verso chi il meritava. Neppure permise mai il benefico Sovrano, che le

riforme degl' impieghi, che credeva necessarie al governo, pregiudicassero ad alcuno. Quindi sopprimendo la magistratura occupata dal Pelli, che godeva nome di erudito, gli conferì il posto allora vacante di Direttore della Galleria. Ma conosciuto appena il Lanzi, professor di Lingua Greca nel collegio Romano, rinomato interprete di classici Greci, e Latini, familiarizzato intimamente coll' Antiquaria nei Musei di Roma, tra i quali uno poteva dirsi suo domestico, cioè il Kircheriano dei Gesuiti, lo associò subito al Pelli, dichiarandolo Ajuto dell' Antiquario del Gabinetto delle Medaglie, onde alla Galleria non mancasse un uomo degno della di lei fama: questi erano i casi, nei quali l'avveduto Principe, anche in favore degli esteri, abbandonava le massime di economia, e per acquistare un raro talento creava un nuovo impiego, mentre ne sopprimeva tanti degli inutili. Credeva il Lanzi in virtù dell' incarico destinatogli di dover rivolgere i suoi studj, le sue fatiche alla illustrazione delle Medaglie: ma come un peso sostenuto da due persone, senza un perfetto accordo di forze è meno sicuro di quello portato da una sola, non essendo fra esso, e il Direttore uniformità di massime, e di pensieri, questo suo progetto incontrava ogni dì nuovi ostacoli, che per il Lanzi forestiero nel mondo, assuefatto alla tranquillità claustrale, e di animo sensibile, divenivano inquie-

tudini, ed amarezze. O che il Pelli non gradisse, che egli mettesse mano ad un lavoro, che forse riserbava per se, o per il solito fato degli uomini accadesse, che

Un poeta per l' altro ingelosisce

come disse Esiodo tradotto dal Lanzi, questi amico della sua quiete abbandonò la sua idea, e si rivolse ad un'altra messe pressochè intatta, alla interpretazione delle iscrizioni Etrusche. Ecco, come pel solito avviene nel mondo, da piccole cagioni prodotta una delle più grandi opere di Antiquaria, nel suo genere originale, e apportatrice di gran luce in una delle più oscure classi dei monumenti antichi, parlo del *Saggio di lingua Etrusca*.

A far tesoro di epigrafi Etrusche, ad osservare i bassi rilievi, le urne, e quanto apparteneva agli antichi Toscani, oltre ciò, che avea veduto in Galleria, percorse il Lanzi le città della antica Etruria, tuttora esistenti. Quindi ottenne poco dopo licenza dal Gran Duca di eseguire il suo disegno in Roma per trar profitto da quei Musei, da quelle librerie, dai suoi più vetusti monumenti, di ciò, che gli poteva bisognare pel suo piano. E non si può negare che un paese in cui ogni sasso, a dir così, merita riflessione e studio, non dilati la sfera delle idee, non sollevi lo spirito a cose grandi, non raffini colla critica il gusto, come accade ai pittori, che divengono in quella città

di se maggiori in mezzo a tanti capi d'opera dell'arte; onde il Poussino non ebbe pace persino, che non cangiò quel di Parigi col soggiorno di Roma. Rivide il Lanzi con estremo piacere un paese ove trovava i Cunich, i Zamagna, gli Eximeno, i Giovenazzi, i Rossi, e tanti altri degli antichi socj dell'estinta Compagnia; la quiete della sua vita; e la stima dei letterati di ogni ordine, come di un Visconti, di un Monsignor Marini, di un Monsignor Borgia poi Cardinale, e di tanti altri, coi quali si strinse in dolce, e vera amicizia, perchè fondata sul vero merito. Le case dei più distinti personaggi furono per esso sempre aperte: e tra queste rammenterò solo quella del Principe Don Abondio Rezzonico Senatore di Roma, coltissimo amatore delle lettere, e delle belle Arti; di cui il Lanzi poteva dirsi veramente l'amico. In quel tempo io dimorava in Roma trattenutovi dall'amor delle belle Arti, e conobbi il nostro Don Luigi, e vi legai un'amicizia, che non interruppe che morte. Pareva al Principe suddetto, che Roma, sede primiera delle medesime, mancasse di giornale che informasse il pubblico delle nuove produzioni di pittura, scultura, architettura, poesia, e delle nuove scoperte antiquarie. Consultò il Lanzi, che non solo approvò il pensiero, ma si dette ogni cura di mandarlo ad esecuzione, proponendo al medesimo le persone, che giudicava a ciò

adatte, e vinse la ripugnanza a comparire in pubblico colle stampe, volendo che io scrivessi l'articolo di *Architettura*, e d'*Incisione* sì in gemme che in rame nelle *Memorie per le belle Arti* (così intitolossi il giornale) come feci per tre anni in compagnia del celebre autore degli Scherzi poetici, e di tante altre opere, il Sig. Cav. Gio. Gherardo de' Rossi, poi Direttore dell' Accademia di Portogallo, che vi scrivea l' articolo di pittura, e di scultura.

Saggio di lingua Etrusca.

§. V. Dopo molte fatiche, ed un indefesso studio uscì finalmente nell'anno 1789 *il Saggio di lingua Etrusca*, l'opera più grande, e più classica del Lanzi, di cui mi accingo all' estratto, per farla meglio conoscere.

Ella è divisa in tre parti: la prima contiene le notizie, e i monumenti, che devon precedere questo trattato: la seconda il trattato istorico, e grammatico della lingua Etrusca: la terza la spiegazione di quasi tutte le iscrizioni Etrusche, e di altri antichi popoli Italiani sino a quel tempo note, e si può considerare come l'applicazione delle regole esposte nel trattato alla pratica d' interpretare le dette iscrizioni.

E rifacendomi dalla prima, si osservi, che le famose tavole Eugubine trovate nell'anno 1444. furono credute da prima scritte in

lingua Egizia; poi in lettere Greche primitive, o Cadmee dallo Spanemio; ora in lettere Puniche dal Reinesio, tanto era ignoto l'Etrusco linguaggio. L'Accademia di Cortona fu la prima sino dall'anno 1728. a promoverne lo studio (10). Quindi si condonerà all'amor di Patria, e di amico, se nel ragguaglio di quest'opera non sarò breve come io vorrei, tanto più che per sè stessa abbraccia infinite cose, e fa sommo onore alla nostra Accademia il vedere i suoi studj dopo tanti anni, e dopo le fatiche pressochè inutili di uomini dottissimi, condotti ad un punto di luce, che non si saria mai aspettato per mezzo di uno stesso suo socio. Dopo tentati varj alfabeti tutti tra loro discordi nell'anno 1732. il Bourguet dette il primo alfabeto Etrusco ragionato, benchè non esatto abbastanza. Ne succedettero altri del Gori nell'anno 1737., e del Maffei nell'anno 1739., e dopo varie controversie nell'anno 1742. si ebbe per opera dello stesso Gori un alfabeto più esatto. Lette le parole, si passò ad indagarne il significato. Da principio si pensò che il linguaggio Etrusco avesse grande affinità coll'Ebraico. Ma lette più sicuramente le iscrizioni si vide una maggiore affinità col Greco, e col Latino. I letterati d'allora si divisero in due schiere. Il Bourguet, ed il Gori si dichiararono pel Greco: il Maffei non fu loro seguace: il Lami, ed il Passeri si dichiararono pel Latino.

Da questo punto ordisce l' Abate Lanzi il suo lavoro, con quell'ordine, quella chiarezza, e quella critica, che sono doni di un filosofo, che rettamente ragiona, e di un gran letterato, che trova nei classici, e nella storia le prove delle sue asserzioni.

E per procedere con ordine, prova il Lanzi assistito dai classici, che malgrado la somiglianza delle lettere, la lingua Euganea, Volsca, Osca, Sannitica, ed Umbra, i saggi delle quali per la prima volta compariscono per sua opera al pubblico, non sono dialetti dell'Etrusca, ma lingue distinte, e particolari. I Tirreni, della cui origine tanto si è questionato, non sono il più antico popolo, che signoreggiasse in Italia, perchè preceduti in questo dominio dai Siculi, e dagli Umbri, e secondo i Greci dagli Enotrj, e dai Pelasghi. I Siculi ne furono cacciati 80. anni avanti la guerra di Troja. I Pelasghi spariscono intorno al cader di Troja. Sulle rovine di questi popoli, e poi degli Umbri s'innalzò la potenza Etrusca circa 450. anni avanti la fondazione di Roma. All'arrivo di Enea in Italia essi possedevano già l'Etruria d'oggi, e quella intorno al Po, che perderono ai tempi di Tarquinio Prisco. La terza Etruria detta Campana, se a questi tempi esisteva, non salì a gran potenza, che dopo la caduta della seconda Etruria, e venne in poter dei Romani poco dopo essere stata presa dai Sanniti nell'anno 330. di Roma

I Tirreni non ebbero nè lungo, nè pacifico possesso, (se pure l'ebbero come alcuno crede) di tutta l'Italia, onde potere introdurre per tutto il loro linguaggio, siccome poi fece Roma divenutane stabile padrona, che v' introdusse per tutto il Latino. Le guerre dei popoli Italiani tra loro, gli sbarchi numerosi in Italia di tanti Greci, o per fame, o per guerra, variando spesso il sistema politico di questo paese, poterono al più produrre, che i forestieri disseminassero qualche parola della loro lingua nei luoghi, che una volta tennero, ma non che mutassero la nativa favella.

Per ispiegar poi la somiglianza degli antichi dialetti d'Italia, distingue il Lanzi quattro epoche. Qual lingua vi si parlasse nella prima è tanto ignoto, quanto il principio della sua popolazione, o discenda dall' Oriente come piacque al Mazzocchi, o dal Mezzodì come al Sig. Minervino, o dal Settentrione come al Freret, al Bardetti, e ad altri, o dall' Occidente come congettura il Sig. Abate Hervas. I monumenti Etruschi scritti non appartengono a quest' epoca. La seconda epoca comprende i tempi mitologici, nei quali molto vero è confuso colla favola. Vera sembra la venuta di molte colonie Greche prima, e dopo la guerra di Troja, e queste seconde sono meglio assistite dalla storia, e dalla ragione. A quest' epoca attribuisce coll' Olivieri, col Bochart, col Gori, col Lami l'

introduzione del Greco nel primitivo linguaggio d' Italia. La terza epoca comprende gran tratto di tempo istorico, nel quale le nazioni Italiane ebbero più certe sedi, leggi, e lingue distinte, e proprio nome. Come dopo il mille dalla Latina si diramarono la lingua Italiana, la Francese, la Spagnuola, e ciascuna si divise in vari dialetti; nella stessa guisa il linguaggio primitivo degl' Italiani avrà avuto in ogni paese le sue alterazioni, le sue differenze, e questi dialetti avranno più grecizzato nel maggior concorso delle colonie Greche, e meno in appresso, persino a che si confusero a poco a poco in una lingua dominante, e in lei si smarrirono. Il Lazio cagionò questa rivoluzione. Roma, che cominciando dal suo nome, mostra tanti grecismi antiquati, e fa vedere qual lingua vi dominasse una volta, fu in principio un aggregato di forestieri, nella maggior parte Latini, Sabini, ed Etruschi; nel progresso un emporio di molti popoli; in fine la capitale dell' Italia. Quindi da tutte le nazioni Italiane per via di guerre, di commercio, e di colonie ricevette, e a tutte diede vocaboli, come notò Quintiliano; e fece, come riflette Dionisio, un misto tale di Greco, e di Barbaro, che al tempo di Polibio non s'intendeva, che difficilmente dai periti un trattato di pace fra Cartagine, e Roma fatto nel suo terzo secolo. Nel sesto secolo di Roma la latinità prese aspetto di colta lingua, e si

perfezionò nei due susseguenti, distinguendo però sempre la lingua del volgo da quella dei dotti. Se l'Abate Lanzi avesse stampata la sua opera dieci anni dopo, avrebbe potuto convalidare queste sue osservazioni fondate nella ragione, e nell'istoria, coll'esempio moderno della lingua Italiana, in cui in forza di guerre, di nuove leggi, e di nuovo governo si sono introdotti tanti francesismi, che saranno pei nostri posteri oggetto di studio, se vorranno intenderli, benchè spertissimi fossero nel più puro linguaggio del Boccaccio, del Guicciardini, del Redi, e di qualunque altro più recente scrittor Toscano. Conclude pertanto, che il primitivo linguaggio Italiano, qualunque fosse, doveva in questa terza epoca esser molto alterato dall'introduzione in esso di molte voci Greche, e Latine, e che a quest'epoca appartengono i monumenti scritti, che rimangono, ed esso illustra, tanto più antichi quando più grecizzano, e quanto più latinizzano, tanto più recenti.

Nella quarta epoca tutte le lingue Italiane si perdettero nella dominante. Non si creda però, che appena vinto un popolo, egli parlasse Romano. Sappiamo, che i Cumani non senza la permissione del Senato poterono usare la lingua Latina; che le colonie in Grecia seguitarono a batter moneta con iscrizioni in linguaggio patrio; che le Città d'Italia nella guerra sociale lo usaro-

no similmente. La lingua Etrusca dovette durar più delle altre per le notizie, e le formule dei riti sacri scritte in Etrusco, per le quali cose erano i Toscani spesso consultati dal governo di Roma.

Da ciò con ogni ragione inferisce, che la lingua Greca, e Latina conducono più d'ogn' altra ad investigare le antiche lingue d'Italia. Poichè quantunque vero sia che tutte le lingue provenissero dall' Oriente, onde molte voci Greche, e Latine hanno radice nella lingua Ebraica, pure trattandosi di lingue sì lontane dalla prima origine per le tante mutazioni sofferte, sarà sempre vero, che la spiegazione di un vocabolo si troverà più facilmente in una lingua più vicina ad esse, come la Greca, e la Latina, che in una più lontana, come l'Ebraica. Infatti molte vestigia di Greco, o di Latino sono nelle poche reliquie di Etrusco, che rimangono. I nomi degli Dei, e degli Eroi sono di Greca derivazione, e colla desinenza stessa, o poco variata. E qui si osservi, che una Nazione superstiziosa, come l' Etrusca, cangia prima il sistema politico, che il sacro; e nel sacro tutto più facilmente altera, che i nomi primitivi dei suoi Dei. Or se questi son Greci, forza è confessare, che ben presto il Greco s' insinuò nella lingua Etrusca. Molte vestigia di Latino sono nell' Etrusco, e di Etrusco si ravvisano nel Latino, nè poteva essere altrimenti, poichè

sappiamo, che sino dalla fondazione di Roma vi passarono molti riti, ed usi dell'Etruria, e ciò dovea accadere coi loro vocaboli, come vediamo tra noi, che colle cose di oltramonte ne adottiamo anche i nomi, che prendono poi un' inflessione Italiana. Sappiamo di più, che i Romani nei primi secoli di Roma studiavano la lingua, e le scienze Etrusche, come nei posteriori la Greca: onde natural cosa è, che etruscizzassero allora, come poi grecizzarono. Vestigi di Greco, e di Latino ancor più chiari ravvisa il Lanzi nei frammenti di lingua Volsca, Osca, ed Umbra, che ci rimangono. Trovata l'origine di queste lingue osserva come i medesimi nomi s' inflettessero in esse, se tra loro vi fosse analogia, qual ne fosse la sintassi, e varie altre cose. Ecco il metodo da esso tenuto in queste astruse ricerche, che somiglia ad una specie di aruspicina, se non si fissano regole certe per trovare i vocaboli sconosciuti, al che sono insufficenti i sistemi anteriori fondati per lo più sopra una superficiale etimologia, colla quale una parola si torce in molti lati, e può significare cose differenti, come scherzando, provò il Lami nelle sue lettere Gualfondiane.

Se col metodo del Lanzi non potrà farsi una versione di un lungo monumento parola per parola, di molti vocaboli potrassi render ragione, che appaghi a sufficenza. Ecco la somma di questo metodo. *Doversi*

non una parte di una voce, ma tutta scoprirsi, o Greca, o Latina, ancorchè scritta in ortografia antica, e accompagnata da qualche alterazione, secondo il dialetto in cui passò. Se avvenga di scoprire in Etruria, o nell'Umbria parole di tal natura, nè il soggetto, o il contesto vi repugni, niuno stenterà ad accordar loro il significato, che hanno in Greco, o in Latino, come accordasi da ciascuno per modo di esempio, che la voce Etrusca *Mnerva* è la stessa, che la Latina *Minerva*, e la voce *Uluxe* è la stessa che la voce Greca *Odysseus*, ancorchè scritte in diverso modo. Inculca quindi grand'esattezza nel trascrivere le iscrizioni, assicurando non aver omesso diligenza per dar sincere quelle che adduce. Esige una piena cognizione dell'alfabeto, onde leggere ciascuna lettera nel senso vero. Letto falsamente un vocabolo, tutti i sentimenti legati con esso diventan falsi. Sommamente importante è la cognizione della ortografia Etrusca, poichè nelle iscrizioni ora ridondan lettere, e deon troncarsi; ora mancano, e deon supplirsi; ora son cangiate con altre, e deon ridursi al loro essere per trarne l'equivalente vocabolo o Greco, o Latino.

La via più certa segnata dal Lanzi per investigare l'ortografia Etrusca è quella di esaminare i pochi nomi Etruschi, su i quali non può cader questione, scritti o in patere accanto agli Eroi rappresentativi, o in

monete di Città, o nelle poche iscrizioni sepolcrali, accompagnate dalla traduzione Latina, per vedere la differenza delle due lingue Greca, e Latina dalla Etrusca, sì nell'uso delle vocali, che delle consonanti, e nella terminazione della parola. A ciò conferirà molto il sapersi, come scrivessero gli antichi Greci, e Latini, consultando le lapidi più vetuste, i grammatici, ed i poeti, che aggiunsero, o tolsero sillabe alle parole, secondo talora costuma il volgo, tenace dell' antica favella. L' etimologia saviamente usata o nelle voci semplici, o nelle composte; l'analogia colle lingue Greca, e Latina; la loro sintassi; l'indagine delle sigle, e degli accorciamenti delle parole Etrusche sono le guide di cui l'autore si è servito felicemente e che ad altri insinua. E quanto al metodo di scrivere degli antichi Greci, frutto di una estesa cognizione di tutti i Classici antichi, e dei moderni autori, che trattarono delle antiche lingue, sono le osservazioni fatte dal nostro Autore sull' alfabeto Greco primitivo, e quindi aumentato di lettere da Palamede, e posteriormente da Simonide; sul modo che usavasi per supplire le lettere, prima che vi fossero aggiunte; sulle aspirazioni; sui dittonghi; sulla variazione, mancanza, ridondanza, permutazione, e trasposizione di alcune lettere; sulla interpunzione, che talvolta manca, trovandosi unite due, e più voci insieme, tal-

volta abbonda, trovandosi un punto in mezzo ad una parola; e sulla incostanza della ortografia negli antichi monumenti, non potendosi sperare, che in secoli rozzi si scrivesse con regole costanti, come nei colti: e ben riflette, che anche ai giorni nostri il volgo scrive come pronunzia, benchè viziosa sia la pronunzia, e scrive con tutti i suoi idiotismi. Dall' iscrizioni Greche, e Latine antichissime, egli trae gran luce per illustrare la lingua Etrusca e nella forma dei caratteri, e nella ortografia. Tali sono le iscrizioni Amiclee, che contenendo il catalogo delle sacerdotesse di Appollo Amicleo istituite circa due secoli avanti l'eccidio di Troja, mostrano una successione di scrittura antichissima, benchè posteriore alla loro istituzione, e varia secondo le diverse età; delle quali la più recente pare alla forma delle lettere essere anteriore di sei secoli all' era volgare, impossibile essendo fissare l' epoca delle prime. Seguono le due del Museo Nani in Venezia, una in una colonnetta trovata a Milo, l'altra in una statuetta in bronzo; due altre riportate dal Tourmont, tra le quali una di Delo; le due trovate a Sigea in una colonnetta quadrata, una scritta avanti, l'altra dopo le lettere di Simonide; ed altre che tralascio.

Passa quindi ad esaminare le antichissime iscrizioni Latine dal primo al settimo secolo di Roma, come il cantico dei Sacer-

doti Arvali istituiti da Romolo, un frammento di leggi regie, ed un altro delle XII tavole, le iscrizioni di Duilio, degli Scipioni, ed altre antichissime sepolcrali, in are, in statuette, in patere, in tegoli, in olle, in cippi, che più si appressano al far Etrusco. Tutto osserva, tutto nota cominciando dal numero delle lettere usate da prima nel Lazio; e come nel mezzo delle parole si omettessero le vocali espresse nel pronunziare la consonante, e le consonanti raddoppiate, e quelle nel fine delle parole; e come per contrario si aggiugnessero, e vocali, e consonanti; e come si cambiasse una vocale in un'altra, e una consonante nella sua affine; qual fosse il numero e quale l'uso delle aspirazioni presso i Latini, quali fossero i dittonghi; come si aggiungessero, si troncassero, si trasponessero nelle parole le sillabe; e come variamente si punteggiassero, o dividessero le voci, ora unendone più insieme, ora dividendone una in due: osservazione importantissima, e origine di molte scoperte. Ecco i fondamenti sui i quali posa il Lanzi il suo edifizio, ecco le molte faci tratte da un immenso tesoro di erudizione che lo hanno guidato nell' oscuro cammino, in cui fece quei progressi, che non era stato conceduto di fare ad uomini dottissimi, che lo precederono in questi studj. Alcune parranno cose deboli, aride, e minute, come per lo più

sono discussioni grammaticali. Ma in affar di lingue tutto diviene importante sino ad un accento, e spesso un accento scopre una verità.

Così valente architetto trovando qua, e là sparse per vasta campagna rovine di archi, di mura, di colonne, e di cornici di vario modulo, e carattere, tutto considera, ed esamina; ed or dalle leggi della ordinazione, or della disposizione, or della euritmia, or della simetria, or del decoro, or dalle leggi dell'edificatoria, e della meccanica, indaga, e scopre le forme primiere, le proporzioni, gli usi, e gli ordini architettonici di quegli edifizj; ed infine giunge a mostrarne di molti i disegni. Se non può farlo di tutti, o di tutte le loro parti per mancanza di notizie sicure, o di ragioni probabili, pure arriva infine a dare una bastante idea di una distrutta Città. In simil guisa arrivò il Lanzi a formare il primo un trattato istorico, e grammatico di lingua Etrusca; di una lingua, che avanti di lui, appena sapea leggersi, anzi al cui alfabeto tanta luce recò con nuove scoperte; ed eccoci alla seconda parte della sua opera.

E cominciando dall' alfabeto degli Etruschi in generale, egli non trova favorita dalla storia l'opinione con grand'apparato di erudizione sostenuta da Monsignor Guarnacci, il quale pretende, che gli Etruschi ricevessero dall'Oriente il loro alfabeto, e

quindi per mezzo dei Pelasgi Tirreni lo tramandassero in Grecia. Erodoto seguitato dalla maggior parte degli antichi, e dei moderni ascrive tal merito a Cadmo. Ed accordando ancora essere state avanti di questo lettere in Grecia, resterebbe sempre a provarsi, che ve le portassero non i Fenicj, o gli Egizi, ma i Pelasgi Tirreni, distinguendo questi, così detti, perchè venuti prima di Grecia in Italia, e poi verso i tempi Trojani tornati dall'Italia in Grecia, dai Pelasgi in genere, non emigrati in Italia. È ormai costante opinione dei dotti, dal confronto dei due alfabeti dedotta, che dal Greco sia derivato l'Etrusco, nè già dal Greco Antitrojano, che questa scrittura, secondo il Guarnacci avrebbon recata i Pelasgi Tirreni d'Etruria in Grecia, ma da un Greco posteriore, e più adulto, col quale lettera per lettera si trova somiglianza. Tacito, il più gran critico degli antichi, vuole, che Damarato di Corinto recasse nel secondo secol di Roma l'alfabeto in Etruria. Tarda può parere tal epoca contradetta dall'autorità di altri Classici, per un popolo che al nascer di Roma avea cultura, e potenza (11). Ma lasciando questa questione generale non si può a meno di non accordare a Tacito, sì dotto, e sì vicino all'Etruria, la general proposizione, che ai suoi giorni non esistevano in questa o sassi, o metalli scritti anteriori a Damarato. Che se stati ci fossero non

sarebbe avvenuto in una Roma, in tanta luce di lettere, fra tanti uomini dotti, che egli spacciasse una sentenza, che potea smentirsi con monumenti alla mano anteriori a Damarato. Quindi non dubita il Lanzi di fissare l'epoca delle più antiche iscrizioni, che erano ai suoi tempi scoperte, e quasi tutte conosceva, nel terzo secolo di Roma; seguitando posteriormente non più di sei secoli.

Scendendo quindi alla forma particolare delle lettere dell'alfabeto Etrusco, egli toglie da quello del Gori, e del Maffei alcune lettere false, Osche, e di altri popoli non Etruschi; spiega il valore di alcune lettere notate dai detti autori di dubbia potestà; ed esibisce il suo alfabeto di 19 lettere colle varie figure di ogni lettera e tutto prova, ed illustra coi monumenti scritti. Felice è stata la scoperta da esso fatta della lettera S scritta come la M dei Latini, e letta per tale prima di lui; ma essa non è che un Σ rovesciato, e ciò egli prova con due urnette Vaticane. Dalle iscrizioni bilingui deduce a ragione, che nel dominio dei Romani in Etruria presto vi si cominciò a scriver Latino, e tardi vi si lasciò di scriver l'Etrusco, veggendosi nei monumenti i diversi gradi del passaggio della lingua Etrusca nella dominante Latina.

Insegnate a leggere esattamente le lettere, scende ad insegnare a legger le parole,

che è quanto dire all' ortografia della lingua Etrusca, e questa si può dire tutta sua messe, ed intatta prima di lui, facendo di questa oscura lingua una grammatica tanto più difficile, quanto è noto, che l'ultima cosa, cui si pensa nelle lingue, sono le regole di rettamente scriverle, dopochè abbondano di scrittori, che ne fissano un modo costante. Segue il Lanzi nelle sue ricerche il metodo da Varrone insinuato, quando nella lingua Latina un antico vocabolo vuol ridursi ad un moderno. Osservare ogni lettera, sapere quali sieno state aggiunte, quali cangiate, quali trasferite, quali ridotte o di due, o di tre in una. Poco egli trova nell' Etrusco che non si riscontri nel Latino antico, o nel Greco, e specialmente nell' Eolico dialetto. Se non che le iscrizioni Etrusche contengono molto più di asprezze, e di vecchiumi delle iscrizioni Greche, e Latine. Scarseggiò questa lingua di dittonghi, addensò consonanti, mutò vocaboli, soppresse finali di voci, abbondò di aspirazioni, ed inserì ancora nelle parole qualche vocale inutile. Quindi con molta più fatica che nel Greco, e nel Latino antico, si arriva a conoscere come una lettera si muti in una sua affine, quali sieno le ausiliari da supplirsi, quali lettere ridondino, quali sieno traspo-ste, quali sieno i dittonghi, quali le aspirazioni. Di tutte queste cose esibisce una tavola nella quale, lettera per lettera dell' al-

fabeto, nota tutti gli accidenti, cui ella è soggetta nell'iscrizioni della lingua Etrusca, e delle altre Italiane, tutto autorizzando con iscrizioni, e cogli antichi autori. Corona questa dotta, e tediosa fatica colle osservazioni sulle sillabe ora aggiunte, or sincopate di qualche lettera, ora trasposte; sui punti tra le parole, ora mancanti, ora ridondanti, ora inseriti fuor di luogo in mezzo alle parole, e sulla incostanza, e sugli equivoci della ortografia Etrusca. Vedemmo già, che simili osservazioni avea fatto sulle più antiche iscrizioni Greche, e Latine; e tutto serve a provare quanto ragionato sia il suo metodo, perchè tutte le lingue ancora rozze, e non ridotte a regole, sono sottoposte agli stessi accidenti di una incostante, e varia ortografia.

Se fu gloria grande pel Gori, pel Maffei, pel Bourguet, insegnare a leggere l'alfabeto Etrusco, se fu maggiore quella del Lanzi di aver dato regole certe per leggerne le parole, fissando il primo l'ortografia di questa ignota lingua, grandissima fu quella, e tutta sua, di aver presentato alla repubblica letteraria un trattato grammatico di quella lingua, e di altre antiche Italiane, tutto appoggiato ad esempi delle lingue Greca, e Latina madri di queste seconde. Immensa è la fatica, sorprendente l'ingegno, da' saggi di lingue sparsi in tanti monumenti per la maggior parte sepolcrali, di lingue per lo

più scritte come il volgo le pronunziava nei
diversi paesi, e con ortografia sì varia, rica-
varne le regole grammaticali, rintracciarne
gli articoli, i generi, i numeri, i casi, gli
aggettivi, i pronomi, i verbj, i participj, gli
avverbj, le proposizioni, in somma tutte le
parti del discorso, come nelle altre lingue
antiche più abbondanti di scritti. Che se
per mancanza di monumenti non si può dire
questo lavoro altro che un saggio di gram-
matica, moltissimo è l'essere arrivati a co-
noscere in quelli sino ad ora scoperti, se
una parola è nome, o verbo, o avverbio,
o altra parte del discorso. Accrescevano a
queste scoperte somma difficoltà le tavole
stesse Eugubine, il monumento più esteso
di questa lingua. La loro ortografia quanto
incostante, tanto è la loro sintassi irrego-
lare, perchè per lo più latina, talvolta gre-
ca, spesso barbara, almeno apparentemen-
te. Chi può mai credere che la lingua po-
polare di quegl' Itali, ancora incolta, e sen-
za scrittori dotti abbastanza, andasse immu-
ne da barbarismi, sapendosi, che non ne
fu esente nè il popolo Ateniese, nè il Ro-
mano, e trovandosene sino nelle iscrizioni
dei Liberti di Augusto, che pure sono del
secol d'oro della latina lingua? E quale non
deve essere stata la fatica, l'accortezza del
Lanzi nel raccorre qualche raggio di luce
da tante oscure nubi, che ad ogni passo
gliela impedivano?

In fine egli si appella all' esperienza per dimostrare la verità del suo sistema così ragionando. Colla scorta del Greco, e del Latino antico, si è letto l'Etrusco più facilmente, e se ne è trovata l'ortografia, e l'analogia; anzi se ne è potuta formare quasi una grammatica, che tutta risolvesi nelle dette due lingue. Si sarebbe potuto fare altrimenti colla lingua Ebraica, o Celtica, oppure si potrebbe col Greco, ed il Latino antico spiegar nessuna lingua Orientale, o Settentrionale? Si appella quindi agli esempi di altre lingue: ed osserva da filosofo, come non essendo le rivoluzioni de' linguaggi effetti necessarj di cause fisiche, pure anche in queste la natura ritiene certe leggi costanti, come nella sostituzione delle lettere di suono, o di organo affini; nel troncare, e travolgere sillabe per naturale scambiamento; nel rinnovare secondo i climi i vocaboli, ove più aspri, ove più dolci, in guisa però, che vi rimanga la sostanza della parola, onde spesso una rivoluzione di linguaggio nota dà luce ad altra di più remoto tempo, e sono pressochè le stesse in ogni lingua le regole, colle quali un vocabolo antico a moderno riducesi. « Or chi « osserva, (dice il Lanzi), come la lingua « Santa tanti dialetti abbia di se formati in « Oriente, tutti in estese provincie, tutti ri« conoscibili l'uno per l'altro, non troverà « strano, che nella piccola Italia di un anti

« chissimo Greco comunque misto, pullu-
« lassero idiomi varj, l'uno coll'ajuto del-
« l'altro riconoscibili, se non in tutto al-
« meno in gran parte; se non a prima vista,
« almeno con lungo studio, e confronto ».
Di più autorizza il suo sistema cogli esempi
di altre antiche lingue. Il Copto è un mi-
sto di Egizio nazionale, e di Greco recato-
vi dai Macedoni. Il Palmireno si è felice-
mente spiegato coll'Ebraico, e col Siriaco.
Tra le lingue viventi l'Inglese è un misto
di Teutonico, di Latino, di Celtico, d'Iber-
nese. Ma nelle montagne di Vicenza non vi-
ve il celtico de'Barbari, che vi si annidaro-
no ai tempi di Mario? e nella Valakia il La-
tino dei presidj, che vi mise Trajano, con
qualche mistura dei dialetti vicini? L'in-
fanzia dell'arti corrisponde alla loro vec-
chiezza; ed il Latino che pargoleggia nella
tavole Eugubine, tornò a quasi balbutire
nell'età sua cadente. Non furono straniere
lingue, che lo estinsero, ma fu il linguag-
gio del volgo, che non mai spento si andò
riproducendo in quei secoli di decadenza,
tornando ad esser comuni a poco a poco
quei modi plebei, che la cultura avea pro-
scritto. Per questa via il Latino antico an-
dossi cangiando nel moderno Italiano, Fran-
cese, Spagnuolo, come provano i monu-
menti del medio evo, persino a che queste
lingue, come accadde alla Latina nel sesto
secolo di Roma, si affinarono, e divennero

le lingue dei dotti delle respettive nazioni con regole sicure, ed invariabili, ed in Italia specialmente per opera di Dante. Interessante, filosofico, convincente, ed eruditissimo è quest'ultimo capo del trattato storico, e grammatico delle antiche lingue Italiane, che sì felicemente dimostra con tanti esempi la verità del sistema trovato dal Lanzi, cui si può con ragione applicare, ciò, ch'ei disse di quei grandi antichi Romani scesi a trattare minute questioni grammaticali, conoscersi il vero filosofo non dalle materie, che sceglie, ma dal modo con cui le tratta. Così letterarie questioni che in mano di altri sarian sembrate cose mediocri, divenivan sublimi in mano dell' Alemanno inventore del calcolo infinitesimale, il gran Leibnizio. La prova però più chiara della verità del sistema del Lanzi è la spiegazione che con esso fa delle iscrizioni Etrusche nella terza parte della sua opera con una felicità sorprendente, come ora vedremo.

Le iscrizioni che rimangono dell' Etruria media, e di altri popoli Italiani, appartenendo ai tempi del loro servaggio ai Romani, e non a quei più gloriosi della loro indipendenza, se non interessano tanta la repubblica letteraria, quanto le Greche, e le Romane dei tempi più floridi, e brillanti, non sono però meno onorifiche per l' Etruria, benchè nella maggior parte semplici

titoli sepolcrali, cose le meno pregiate tra gli antichi monumenti. Si possono considerare una specie di archivio nazionale, coi nomi d'illustri famiglie, anche Romane, giacchè sappiamo da Floro, quanto concorresse la Toscana a popolare la nascente Roma, da Persio quanto gloriavansi i Patrizi Romani di Etrusca genealogia, e dovea naturalmente esser così, mentre l' Etruria era potenza, quando Roma era boscaglia. Aggiungasi, che lo studio della lingua Etrusca può molto conferire a conoscere le tanto controverse origini d'Italia. Nella contradizione dei sistemi, che derivano i primi suoi abitatori dalla Grecia per mezzo di unghe navigazioni, difficili ad ammettersi n quelle remote età; o dal Settentrione per a via delle Alpi contro la testimonianza della storia, che invano si è tentato d'indebolire; o da qualunque altra parte del globo, come piace ad altri; o non vi è mezzo, dice ragione il Lanzi, di trovare la verità; o e ve ne ha uno, risiede nell'esame delle ntiche lingue Italiane, tra le quali l'Etrusca è la più ricca di epigrafi, poichè ove è omiglianza di lingua è somiglianza di religlione, di costumi, di leggi, in conseguenza omunanza d'origine. La perfezione ancora naggiore, o minore dei caratteri può illutrare presso a poco l' epoca delle sculture ui sono apposti. Non è pertanto questo tudio nè tanto arido, nè tanto inutile, co-

me a prima vista sembra. Quindi divide il corpo delle iscrizioni Etrusche in tre classi. Comprende la prima le iscrizioni delle medaglie, e delle gemme, delle patere, consistenti per lo più in semplici nomi solitarj, staccati da ogni altra voce. Contiene la seconda le iscrizioni mortuali. Racchiude la terza le iscrizioni, che non possono aver luogo nelle classi precedenti, come quelle dei donarj, ed altre più lunghe, e più difficili a spiegarsi. Sono tutte illustrate con note, che facilitano la lezione della parola, supplendovi con esempi le vocali ausiliari, e le finali; o servono alla storia di Etruria, e delle sue arti.

Chiusi, Cossa, Faleria, Gravisca, Ilva, Luni, Perugia, Populonia, Telamone, Todi, Volterra, Vetulonia, e altre Città colla etimologia dei loro nomi, e i tipi delle medaglie sono egregiamente illustrate e in questa parte non tutto è nuovo. Ma di vera proprietà del Lanzi è quanto osserva sulle monete Etrusche rapporto al loro peso, e alle loro epoche. Fissato nella Zecca di Roma il peso di una libbra per l'asse ai tempi di Servio Tullio, che il primo segnò la moneta, percorrendo le sue diminuzioni nelle varie guerre sino ad esser ridotto l'asse nell'anno di Roma 153 al peso di mezz'oncia; ed osservando, che alla prima guerra Punica, cioè circa l'anno 490 di Roma, l'Etruria era già suddita dei Romani, conclude che

nche prima di quest' epoca dovea essere
una certa uguaglianza di peso, e di valore
ra l'asse di due nazioni confinanti per il
comodo, e la facilità reciproca del loro
commercio, e che le monete Etrusche da
esso riportate, e le loro iscrizioni non pos-
ono essere anteriori al Re Servio, anzi
e rotonde neppure ad esso coetanee, es-
endo queste posteriori alle quadre durate
ungamente pel comodo di stiparle nelle
tanze. Quindi combatte vittoriosamente l'o-
pinione di Monsignor Guarnacci, che pre-
ende esser la maggior parte delle monete
Etrusche di *un' antichità indicibile, incre-
dibile, estrema, di tanti secoli anteriore a
Servio Tullio*, fondandosi nella loro patina,
ella cronologia, che mostra al dotto Prela-
o Vetulonia ridotta quasi a nulla nell' età
i Tarquinio Prisco, Todi vinta, e mutata
n Colonia da Romolo, onde non più in
rado di batter moneta, e nella storia Gre-
a, in cui egli vede l'Etruria civilizzata pri-
na della Grecia, non che di Roma. Sono
dall'autore felicissimamente confutate tutte
ueste ragioni. Rileva fallacissimo il con-
rassegno della patina, ovvio essendo il caso
i vedere nei Musei medaglie dello stesso
mperatore con patina smeraldina, altre sen-
a patina, dipendendo ciò dalla diversità
ei terreni, ove furono sepolte, e da altre
strinseche circostanze. Non trova Vetulo-
ia decaduta ai tempi di Tarquinio Prisco,

perchè si armò posteriormente con altre città Etrusche contro Annibale. Non legge in alcuno autore, che Romolo conquistasse Todi. Finalmente la maggiore, o minor cultura di una nazione non influisce niente nell'antichità delle Zecche, potendo essere una nazione coltissima, e non avere Zecca, come è la Cinese, che contratta per via di permute, o di pezzetti di oro non segnati da niuna pubblica marca. Termina questo trattato delle monete Etrusche, che in oggi forma nei Musei una terza classe dopo le Greche, e le Romane, con alcuni corollarj utili alla storia d'Etruria, ed alle arti del disegno. Eccone i principali. Non tutto quello che è Etrusco, deve credersi di una remotissima antichità. Colla storia di altre nazioni, dei Lidj, dei Greci, e di altri popoli d'Italia s'illustrano le cose Etrusche, come fece il Gori, a torto in ciò disapprovato ai suoi giorni. I monumenti figurati di buon lavoro con iscrizioni meglio formate non possono al più risalire che al sesto secolo di Roma. L'etimologie delle famiglie, e città Etrusche si trovano nel Greco, e nel Latino, dai quali linguaggi le attinsero Catone, Festo, Dionisio, che scrissero quando l'Etrusca lingua era viva, e potevano trattare coi dotti della nazione. Che se ad alcuno facesse peso l'autorità di un sommo antiquario, come il Winckelmann, il quale ha creduto esser le arti fiorite in

Etruria prima che in Grecia, paragonando
a quiete, l'opulenza, ed il buon governo
lella prima, collo stato turbolento della se-
conda; osserva il Lanzi, che nella stessa
Etruria rinacquero le arti tra lo strepito, e
e inquietudini dei partiti Guelfo, e Ghibel-
ino, ed io rifletto, che lo stesso secolo di
Michelangelo, e di Raffaello non fu dei più
ranquilli; che la storia con dirci aver Da-
narato da Corinto recata la Plastica, e il far
lei Greci in Toscana, si oppone a questo
uo sentimento, che ei non tenne sempre
ermo nelle sue opere; e che le medaglie di
onio antichissime in argento della Grecia
incono di gran lunga in eleganza l'Etru-
che di rame fuso, e assai rozze.

L'esame delle epigrafi delle gemme Etru-
che portò il Lanzi ad illustrare i soggetti
ncisivi, ed a rettificare le spiegazioni date
d alcune da valenti antiquarj. Distingue dal-
e Etrusche una di antichissimo Greco arte-
ce col nome di Lisandro, che allo stile
embrerebbe Toscanica, se l'iscrizione non
osse in lettere simili a quelle dei più vetu-
i monumenti della Grecia, ed altra di an-
co stile Romano, come palesa l'epigrafe
lettere del Lazio. Nota che gli Etruschi
nitarono in quella età, e copiarono i bei
reci esemplari, le repliche dei quali si ve-
ono nei bassirilievi, e nelle statue di mar-
o esistenti in Roma, ed altrove. Tali sono
due scarabei rappresentanti uno Tideo, e

l'altro Ercole col tripode sulle spalle inseguito da Apollo, la Minerva di bronzo del Museo Fiorentino, e altre statuette di lavoro Toscanico, e specialmente di donne con Greca veste ben diversa dalla Etrusca, che si vede nelle urne Toscaniche. Nota in fine che la rozzezza della incisione negli scarabei Etruschi non è indizio di remota antichità, e di arte nascente, perchè servendo al comune dei soldati, che gli portavano al collo, accadeva allora quello, che è sempre accaduto, contentarsi il popolo di lavori volgari proporzionati alle sue fortune. Non lascia di trarre da queste gemme alcuni co- corollari per la storia, e le belle Arti d'Etruria, di cui accenno i principali. Non sussiste l'opinione del Gori, e del Caylus sulla provenienza della scuola Etrusca dalla Egizia, fondata sulla rigidezza del disegno rettilineo, e sull' uso delle pietre incise in in foggia di scarabeo, perchè le arti nacquero sempre in ogni paese, ed in ogni tempo da quell'informe disegno; e la superstizione degli scarabei potè passare più tardi in Etruria colla filosofia Pitagorica, tutta involta in simboli, e forse ancor dalla Sicilia ove fiorì la scuola Egizia: tanto più che questo solo simbolo Egizio si trova in Etruria, e niun altro, succedendo ben diversamente in Catania. Non potersi ammettere come vuole il Gori, nelle gemme Etrusche un'epoca o eguale, o anteriore assai ai tem

ıi Trojani. La notizia degli Eroi Greci scol-
ıitivi non può esser penetrata in Etruria,
he molto più tardi per mezzo delle colonie
Greche venute in Italia cioè circa 300 anni
lopo Omero. Dalle lettere della celebre
emma Stoschiana, ora del R. Museo di
Berlino, rappresentante cinque dei sette
Eroi di Tebe, che non sono della più anti-
a forma, come suppone il Winckelmann,
i deduce non esser vera la prova che ei ne
icava, essere stata l'incisione in gemme
iù antica in Etruria, che in Grecia; tanto
iù che Adrasto, benchè maturo anche es-
o di età, vi è rappresentato senza barba,
so introdotto in Italia nel quinto secolo di
Roma. Essere in fine più probabile, che lo
tile più bello delle gemme Etrusche sia ve-
uto di Grecia, che nato in Etruria, poichè
e sue sculture con abiti, e abbigliamenti
azionali sono assai più rozze; quindi ap-
artenere ad un epoca assai più recente,
llorchè cessata la gran potenza degli Etru-
chi, in tempo della quale dovean più fio-
ire le arti militari necessarie alla conser-
azione, ed ampliazione dell'Impero, ven-
ero posteriormente megliorando le volut-
uose nel tempo della loro soggezione ai
Romani, come apparisce della statua di Me-
ello della Galleria.

Colla stessa fina critica, scelta erudizione,
grata amenità spiega il Lanzi le storie, e
e iscrizioni di 22 patere Etrusche, edite

molte, ma meglio da esso spiegate, inedite alcune; e ne trae altri nuovi lumi per la storia di Etruria, e delle belle Arti. La mitologia degli Etruschi non deriva dall' Egitto, nè dalla Fenicia, nè dai Celti, ma dalla Grecia, da cui la trasse tutta l'Italia antica. Roma di se non lo nega, o ne ripeta l'origine dai Pelasghi, che abitarono nel Lazio, o ve la introducesse Romolo, che l'apprese colle lettere Greche in Gabio, o Numa, che la trasse dalla Sabina, ove l'avean recata i Pelasghi. L'Etruria quanto a se lo conferma col fatto, oltre ciò che mostrano le sue patere, le sue gemme, i suoi bassi rilievi, poichè mandò doni a Giove Olimpico, ad Apollo Delfico, ed alzò tempj nel suo seno a Giunone Argiva in Faleria, in Perugia, in Veio, ed in Cupra. Che se volesse opporsi aver gli Etruschi, obliata la propria, ricevuta la Greca, o l'Egizia, o la Fenicia, o la Celtica Mitologia, egli saviamente risponde, aver anche queste nazioni ricevuta posteriormente la Greca, eppure aver continuato a porre nelle loro medaglie, e nei loro monumenti i nomi della antiche loro Deità: e lo stesso avrebber fatto gli Etruschi sì superstiziosi, e tenaci dei proprj usi. Or perchè mai in tanti bassi rilievi sinora scavati non si trova ancora un soggetto nazionale chiaro, e lampante, e tutto spira Greca storia, e religione? Nelle patere Etrusche vedonsi espressi riti comuni ai Greci,

e si sa, che a vicenda i Pelasghi Tirreni portarono in Grecia alcune superstizioni Etrusche; ma non per questo si debbono tener gli Etruschi per maestri di cose divine in Grecia, come taluno pretende. Assegna il Lanzi il sesto secolo di Roma alla maggior parte delle patere Etrusche da esso osservate nei Musei. Cade in questo il maggior fanatismo per quei famosi occulti-misteri Bacchici, che il Senato abolì in Roma e perseguitò per tutta Italia come scuola di libertinaggio, di veneficj, e di ogni scelleratezza. La maggior parte di esse contiene ornati allusivi a Bacco, com'ellere, teste di caprioli, e cose simili, onde dedurne esser appartenute a questo Nume, il cui culto in quel secolo fu esteso.

Se i Vasi Campani possono considerarsi una raccolta di antichi Greci disegni, sono le patere Etrusche una raccolta di Toscanici. Questi sono i primi principj della pittura, che nacque da semplici contorni ajutati con qualche tratto dentro di essi, per indicarne il chiaroscuro. Apporre i nomi alle figure fu costume dei Greci pittori più antichi, e questi vennero in Italia molto per tempo. Plinio rammenta le immagini di Atalanta, e di Elena fatte in Lanuvio, che derivar non potevano allora che da Greco artefice; Ludio Elota, che in età molto antiche dipinse in Ardea; e Cleofanto, che venne in Etruria con Damarato verso il se-

condo secol di Roma. Quindi se la Greca pittura fu in Italia in età remota, dovettero giovarsene sì per l'arte, che per la scelta dei soggetti gli artisti Etruschi rappresentando Greche favole nella linear pittura delle patere, e dei vasi, come si vede; e sempre collo stesso gusto di disegno nazionale più risentito, e meno svelto del Greco; e nuove, e ragionate sono le congetture, che fa il Lanzi sullo stile recato in Etruria dagli artisti di Corinto. Pausania minutamente descrive l'arca di quel Cipselo istesso, per evitar la cui tirannide Damarato venne in Etruria. Lo stile di quest'arca si accosta alle descrizioni che lo stesso autore tesse delle pitture di Polignoto, e dei più antichi: cioè un fare secco, senza varietà sufficiente, come quello dei nostri trecentisti, bisognoso ancor esso dell'ajuto del nome apposto alle figure, come appunto si fece in detta arca. E questo ajuto dovea esser molto più opportuno in Etruria, e generalmente in Italia, ove la notizia delle storie Greche non era tanto diffusa, sapendosi che in Roma stessa, se non dopo il 552 finita la seconda guerra Punica non era frequente; e solo dovè crescere quando la vittoria di Mummio Acaico facilitò l'ingresso delle Arti Greche nel Lazio. Gli Etruschi non si spogliarono quasi mai di quella secchezza di stile, che si osserva nelle loro patere, e nelle loro sculture. Il Winckelmann avea già notato, che

in Grecia vi erano Dee alate in gran numero, centuari di varia foggia, Deità in sembianze deformi, immagini in somma simili a tante che si vedono nei monumenti Etruschi, e specialmente nelle pitture delle Grotte di Corneto, che è l'antica Tarquinia, ove si stabilì Damarato coi suoi Corintj; onde dedurne, che tali cose vennero dallo stesso fonte della Greca mitologia, nè essere originali d' Italia, come pensarono il Buonarroti, ed il Gori. Quando si riflette al secolo di Omero, e di Esiodo, che di tanta cultura, e di tante bellezze sparsero i loro poemi sublimi, e quando si osserva che volendo i Romani nel terzo secolo di Roma formare un bel codice di leggi, s'indirizzarono ai Greci per le dieci prime tavole; e che in Roma non fu vera poesia innanzi la seconda guerra Punica, non meritando tal nome gl'incolti, e rozzi versi Saturnj, simili ai barbari Ritmi del medio evo, sarà forza di confessare, che la Greca cultura è molto anteriore all' Italiana, ed anche all' Etrusca, benchè debbasi convenire, che l' Etruria sia stata sempre più colta delle confinanti nazioni.

Ecco oramai il Lanzi alla classe seconda delle iscrizioni scolte in grandi urne, in cinerarj, in lapidi, in piombi, e tegoli sepolcrali degli Ipogei Etruschi, tra i quali si distinguono quei di Tarquinia pel numero, la vastità, ed il lavoro. Grandissimo numero

ne conteneva il Museo dei Signori Bucelli di Montepulciano, acquistati per la maggior parte, come dicemmo, dalla munificenza di Pietro Leopoldo per arricchirne la Gallerìa. Qualora avvenga trovare alcun sepolcro intatto, è un curioso spettacolo vedervi il vasellame pei sacrifizi, le urne dipinte a varj, e freschi colori, e alcune come in quei di Volterra dorate, e sopra ad esse o in vicinanza, o dentro idoli, monete, anella, orecchini, armille, e collane d'oro. Fra queste reliquie di una celebre nazione, di cui sì poche memorie rimangono, dee rintracciarsi un idioma già spento, e sepolto colle di lei ceneri, scritto rozzamente, in mancanza di miglior ferro, col chiodo in tegole, ed olle, non già per templi, o monumenti pubblici, ma per luoghi sotterranei, ed in conseguenza mancante di una certa uniformità, e di un certo sistema, come accade in lingue durate più secoli, parlate in varj luoghi, e scritte in età, e da persone meno colte. Ardua è l'impresa, piena di pericoli più che non parve al Maffei la critica lapidaria Greca, e Latina, che sono due lingue più note dell'Etrusca. Ecco pertanto il filo, che lo guida in sì tenebroso laberinto, e nell'applicare a ciascuna epigrafe il metodo da esso dilucidato sino dal principio dell'opera.

Fissa per un principio generale, che le storie scolpite nell'urne, non hanno niente che fare colle loro iscrizioni, e nulla vi è,

che conduca tanto lungi dal vero, come notò anche il Maffei. Le iscrizioni sepolcrali alludono sempre alla persona defunta: nè altra luce per una lingua ignota può derivarsi dalla scultura dell'urna, che il comprendere dalla figura, o ritratto del defunto, quando vi sia, se l'iscrizione è di uomo, o di donna. Queste iscrizioni per lo più contengono il prenome, il nome, il cognome (ma questo assai di rado) del defunto; spesso il nome di suo padre, all'uso dei Romani; frequentemente il nome dalla madre per costume nazionale; il nome del marito nelle iscrizioni delle donne; e rare volte gli anni di vita. Parlano esse quasi sempre in caso retto, di rado in secondo; non mai in terzo, uso più recente in Grecia, ed in Roma. Considerandone poi ciascuna voce, insegna come vadano supplite le voci tronche, e lette le alterate, come usasi nelle iscrizioni Latine accorciate, o scorrette, tra le quali in acconcio esempio ne reca una che pur era di due edili, piena di solecismi, e di errori, che sarebbe un vero mistero, se non si sapesse, che allora scrivevasi, come pronunziavasi.

Tesse quindi un catalogo alfabetico di prenomi cavati da questi titoli sepolcrali alquanto diverso da quello del Passeri, e più esteso, notando, che alcuni sono nazionali, non adottati mai dai Latini, come *Lucumo,* ed *Aruns:* altri sono di Etrusca origine pas-

sati poi nel Lazio, come *Lartes*, altri comuni ad ambedue i popoli, ed anche ai Sabini. A questi succedono i Gentilizj, che derivano dai nomi di nazione, o della patria, o di qualche Nume, o dalla storia, i quali presochè tutti si riscontrano nelle famiglie Romane. Di questi nota le desinenze sì negli uomini che nelle donne. Dei cognomi osserva esser raro, che sieno scritti negli epitaffi Etruschi chiaramente, e senza ambiguità come nei Latini. Regolarmente parlando il nome della madre è quello che forma il cognome delle famiglie, e spesso nelle donne tien luogo di cognome il nome del marito, come *Vibia Antharii*. Nota i nomi, che esprimono figliuolanza, e come nelle epigrafi Etrusche si ravvisi, e s'indaghi il nome della madre, e come talvolta vi sieno segnati gli anni di vita. Felicissima è la spiegazione della voce *Tular* che leggesi in alcune grandi pietre, e specialmente in una del Museo Bucelli, cui è annesso un obliquo *Hilar*, la quale pare un architrave di porta. Egli la risolve in *to ollar*, o per tenere la più antica ortografia in *to Aular* (*Ollarium*) *Hilari*, cioè il luogo ove conservavansi le Olle cinerarie della famiglia Hilaria. Nè meno elegante è la spiegazione di un'altra voce staccata che s'incontra in qualche iscrizione dopo il numero degli anni del defunto, che leggesi *Leine*, che egli deriva da *Lenis*, e che rende *Leniter*, quasi fosse

un'acclamazione mortuale corrispondente a quella dei Latini: *Sit tibi terra levis*.

Più difficili ad interpetrarsi sono le iscrizioni dei vasi, dei donarj sacri, delle are, delle statue, quasi tutte appartenenti all'Etruria media, ed alle sue adiacenze, poichè non sono in tanto numero da fare scorta alla versione, come le funebri, delle quali una dà luce all'altra. Nell' analogia specialmente si affida il Lanzi, che ha trovata tra le tre nazioni, Etrusca, Greca, e Romana. Se le iscrizioni Romane convengono coll' Etrusche nel dettato delle iscrizioni funebri, pare si debba credere non fosse in Etruria un formulario molto diverso per donarj, are, statue, ec. A ciò si aggiunga, essere stati gli Etruschi chiamati nel Lazio ad insegnare con quali ceremonie, e scritture dovesse fondarsi Roma. Ciò posto, e messi in chiaro i nomi proprj che si leggono nei donarj, nelle statuette, nelle lamine, col metodo usato in quelli degli epitaffi, vi scorge alcuni altri vocaboli, non mai usati in questi, ma costantemente replicati, onde ragionevolmente inferirne che sieno formule solenni, fisse, poco alterabili, come nei donarj dei Greci, e dei Latini erano le formule, *posuit; fecit; pro salute;* ed altre. Quindi richiamandosi alla memoria, che la lingua Etrusca è semplice, e simile all' antico Latino, che con poca varietà distingueva i vocaboli di uno stesso tema; ed a quel

Greco incolto, che non conobbe nè reduplicazione, nè aumenti, nè molto ebbe di stabile, e di regolare, si accinge a spiegarle, camminando sulle orme dello Scaligero, e del Vossio, che seppero da quel Greco rintracciare i primi elementi, ed i semi della Latinità. Così usò posteriormente M. Bonamy, quando felicemente rintracciò l'origine della lingua Francese nella Latina del popolo. Interpreta per tanto con ogni probabilità quel *Mi cana* che leggesi in alcune statue, *sum donum:* e quel *Turce* più volte ripetuto nei donari Etruschi di bronzo per *donum dedi:* quel *Tece* per *posuit: Pleres* per *sacrum: Suthi* per *donum pro salute: Thupletas* per *salvus: Clen* per *votum* ec. Ciò serva per un saggio di questa terza classe d'iscrizioni in ognuna delle quali discerne sagacemente ciò che può interpretarsi con fondamento sull'esempio delle due lingue, Greca, e Latina, da ciò che manca di appoggio, e di autorità, nè può sapersi. Chiude in fine la dotta spiegazione di tante, e sì varie epigrafi di sepolcri, di statue, di are, di donari con i soliti corollarj per la storia di Etruria, e delle belle Arti, di cui ecco i principali. I monumenti additati ci scoprono una gran quantità di voci Etrusche, il cui significato si riscontra nel Latino, o nel Greco, e non già in altro Orientale, o Settentrionale linguaggio, ed il corpo tutto delle iscrizioni

racchiude una quasi dimostrazione del suo sistema di spiegare l' Etrusco col sussidio delle dette due lingue. I nomi gentilizi delle iscrizioni ci rammentano le glorie dei Toscani valorosi nell'armi, e nelle lettere. Le sculture dei monumenti ci palesano le varie scuole di belle Arti in Etruria, e le iscrizioni quando vi sono, o di migliore, o peggior forma, ne segnano l'epoca più giusta che non fa la scultura stessa. Finalmente, quello che dee più notarsi è, che i monumenti tutti si conciliano mirabilmente colla storia, che deriva la nazione Etrusca dai Pelasghi misti ai Lidi.

Dopo quelle dell' Etruria media si volge il nostro antiquario filosofo alle iscrizioni dell' Etruria inferiore, o Campana, ed a quelle dell' Etruria superiore, o Circompadana, e delle nazioni Italiane a queste adiacenti. La storia, e il Greco, e il Latino sono la sola face, che gli fanno scorta in sì oscuro cammino. La storia ci dà poche, e generali notizie dei tempi antichissimi, ed eroici, nei quali tutta quasi l' Italia fu degli Etruschi. Ma così ampio possesso dovett'esser breve, e conviene secondo la storia stessa per l'Etruria inferiore ristringerlo a quella Campania, in cui ci narra aver gli Etruschi posseduto 12 primarie città, delle quali la principale fu Capua da essi fondata, secondo Catone, Livio, e Diodoro, circa l'anno 310 di Roma, sentenza però impu-

gnata da altri letterati nazionali, che vogliono ciò accaduto 50 anni prima di Roma. Ignote sono le epoche, e sino i nomi delle altre undici città Etrusche. Forse vi fu Nola, Pompeja, Nocera, Acerra, ed altre, delle quali rimangono medaglie. I Sanniti discendenti da quei Sabini, emigrati per voto fatto a Marte dalla loro patria, e guidati da un toro nella prossima terra degli Opici, ove procrearono una bellicosissima nazione, mossero guerra agli Etruschi, e gli costrinsero a ricevere in Capua una loro colonia, dalla quale con tradimento infame furono tutti uccisi l'anno 330 di Roma, e ne mutarono l'antico nome di Volturno in quel di Capua. Doveano allora i Sanniti aver lettere, perchè scrissero in un libro di tela il rito di certo sacrifizio fatto in tale occasione. Ma quale fu il loro alfabeto, e quale la lingua? Il paragone delle medaglie del Sannio, e della Campania la indica l'istessa; come da Livio ricavasi, che fu la stessa la lingua dei Sanniti, e degli Oschi; giacchè Volunnio Console mandò esploratori, che intendevano l'Osca favella nel Campo dei Sanniti, cosa inutile, se l'Osco, ed il Sannitico fossero stati due diversi linguaggi. Doveva la lingua Osca latinizzare molto più dell'Etrusca, perchè sino dal terzo secolo di Roma furono chiamati gli Oschi a Roma per recitarvi le favole Atellane, che dovevano in conseguenza essere facilmente inte-

se dal volgo, essendo nei teatri Romani adoperati gli Etruschi solo per i giuochi di agilità, ove avean destrezza maravigliosa derivata loro dai Lidi.

I popoli confinanti colla Campania, e col Sannio furono molti, e di ognuno avanza qualche monumento. I Volsci confinanti coll'agro Campano ebbero un linguaggio lor proprio, ed usarono l'alfabeto Latino, come raccogliesi dalla insigne lor lamina di bronzo, trovata in Velletri, e dal Lanzi illustrata. I Peligni, i Marsi, i Marrucini, che rimangono verso il Sannio, i Vestini, che confinano col Piceno, e i Sabini somministrano rari monumenti, ma tutti in lettere Latine, e tutti da esso spiegati. Non tralascerò una riflessione degna di lui. I Sabini possono riguardarsi per la severa lor disciplina rammentata da Livio, come gli Spartani d'Italia; e gli Etruschi come gli Attici per l'umanità, ospitalità, e per il genio delle arti. Se Catone presso Servio deduce dagli Spartani l'origine dei Sabini, se Erodoto ci parla di Pelasghi presso Atene, ecco una conferma della tradizione, che abbiamo della congiunzione di sangue fra i due popoli d'Italia, e i due della Grecia, e la ragione della somiglianza del linguaggio di tanti popoli d'Italia colla favella Greca, e Latina, che costantemente nei lor monumenti egli ravvisa per tutta la sua opera. Nella estrema parte d'Italia fu-

rono i Lucani nati da una colonia di Sanniti, e i Bruzi originati dai Lucani, e gli Appuli, che tutti parlavano l'Osco, ed il Greco per la vicinanza della Magna Grecia, onde i Bruzj, e i Canusini furon detti bilingui. Pare che in Calabria si parlasse un misto di Greco, e d'Osco. La diversità di tanti linguaggi dei paesi tra Crotone, e la Sabina rendono a Tito Livio improbabile la venuta di Pitagora in quest'ultimo paese per istruirvi Numa, anche senza la differenza di cent'anni tra la vita dell'uno, e dell'altro. Grande ostacolo è la divesità delle favelle, delle pronunzie, dei dialetti pel commercio delle nazioni, e sembra più probabile, che filosofo sì celebre piuttostochè viaggiare con una folla d'interpreti, fosse consultato nel suo paese, per mezzo di turcimanni non ignari della di lui lingua, da tutta l'Italia, e la Sicilia, come abbiamo da Porfirio.

L'epoca più certa delle medaglie Osche sembra al Lanzi quella della guerra Italiana in occasione della quale furono battute due medaglie, dottamente illustrate dall'Olivieri. Le altre di Cuma, di Capua da esso osservate, gli parvero delli stessi tempi. La lor fabbrica, il disegno, la mole, il paragone colle romane d'argento, cominciate a coniare nell'anno 485. di Roma, non lascian dubbio, che non sian coniate dopo cessato il dominio Etrusco nella Campania. Correva

n Italia allora un lavoro molto diverso, e
specialmente per le monete d'argento, tra le
quali le più antiche con M. Barthelemy, e
M. Dutens egli crede quelle col solo diritto
della medaglia, essendone il rovescio a in-
cavo, dette incuse tra gli antiquarj. Tali so-
no quelle di Sibari, di Possidonia, di Cro-
tone, di Metaponto ec. delle quali il lavoro,
e le figure sono tanto simili alle Toscaniche.
Essendo stata distrutta Sibari nell'anno 540
avanti l'era Cristiana, devono le sue meda-
glie incuse essere del secondo, o del terzo
secolo di Roma, e così precedono di tempo
ogni altro conio Osco. Conclude infine coi
monumenti alla mano, e prescindendo sem-
pre dagli antichissimi tempi, dei quali non
n'esistono, che in Italia il buon gusto fu
introdotto dalle Greche colonie, che vi si
trasferirono, nulla ostando a ciò i bei vasi
dipinti, che diconsi Etruschi, spesso coi ca-
ratteri Greci, e quasi sempre con Greche
favole dipintevi, che sono Greci, e tali do-
vrian chiamarsi, dei quali la minor copia si
trova in Etruria, avendone dati in maggiore
abbondanza, e di maggior bellezza tanti
luoghi fuor di Toscana, ove non fu mai Im-
pero Etrusco, tra i quali la Sicilia.

Premesse queste notizie generali sulla o-
rigine di tanti popoli dell'Italia inferiore, e
su i loro linguaggi, ne spiega le poche reli-
quie scritte nelle medaglie della Campania,
dei Sanniti, dei Volsci, dei Marsi, dei Mar-

rucini, dei Vestini, dei Lucani, della Magna Grecia, illustrandole tutte con brevi, dottissime note, specialmente nella Paleografia, le quali chiude con una gran verità, ed è che più si va avanti nello studio dell'antichità, più si conosce la necessità di abbassare l'epoche dei monumenti d'Italia, che portate troppo in alto avean confuso la storia dei popoli, e delle arti. Dopo le iscrizioni delle medaglie illustra quelle delle figuline, delle lapidi, dei bronzi spettanti ai detti popoli, poche di numero, ma interessanti. In un cippo del Museo del Seminario di Nola trova un *Maisio Vesio*, gentilizio replicato in tutte e tre l'Etrurie. Dà una spiegazione più soddisfacente di quella del Passeri alla iscrizione di una mensa per sacrifizi del Museo di Portici; e di quella del Signor Carulli ad un' ara, o base scavata in Aspramonte non lungi da Bovino nel Sannio, ove egli legge *Annia Numreia Curatrice*, invece di *Diva celeriter nata fulguratrix*, come l'altro spiegava. La grande iscrizione Osca trovata in Avella, ed esistente nel Seminario di Nola parve al Passeri una lite di confini tra gli Avellani, ed i Nolani, spiegando tutto a parola, trovandovi un Tancino Senator di Nola spedito a deciderla, l' Agrimensore, gli jugeri, gli atti e sino il banditore, che pormulga la sentenza. Ciò sembrò troppo al Lanzi per una Lapide non intiera, malconcia dal tempo in parte, e scritta in lingua, di cui sono sì poche

reliquie, benchè latinizzante. Ad esso pare con maggior verisimiglianza una confinazione del territorio de' Trebulani, da essi chiesta per avere un facile, e diritto accesso ad un tempio di Ercole. Nel celebre bronzo Volsco del Museo Borgiano legge un decreto per un sacrifizio in un determinato giorno; e con pari felicità illustra le poche iscrizioni superstiti ad esso note dei Sabini, dei Marsi, e dei Messapj, ingenuamente confessando sempre ciò, che non intende in lingue sì antiche, e scarse di monumenti.

Collo stesso metodo procede nella illustrazione delle iscrizioni dell' Etruria superiore, e dei popoli adiacenti. Escluso il sistema di quei moderni, che derivano i progenitori degli Etruschi di là dalle Alpi, facendoli gradatamente popolare, prima i paesi attorno al Po, quindi quelli fra la Magra, ed il Tevere; escluso il sistema del Cluverio, che riguardò gli Etruschi Circompadani come meri Pelasghi, non mai congiunti agli Etruschi di Oltratevere prima della Gallica invasione, gli considera come nelle altre due Etrurie un misto di due popoli stati talvolta rivali, e poi ridotti a convivere insieme. In questo aspetto la loro storia comincia dall' arrivo de' Pelasghi ad una delle foci del Po, ove secondo Dionisio, fondarono Spina. Venuti quindi i Lidi a stabilire l'Etruria media, un altra ne formarono attorno al Po, sulle rovine, com' è da credere, dei Pe-

lasghi, e degli Umbri, che Servio chiama nuova Etruria, della quale Livio eccettua il paese dei Veneti. Questa spedizione secondo Virgilio accadde prima dell'arrivo di Enea in Italia, descrivendoci la sua Mantova come capitale della nazione. Ma deferendo ai poeti nella sostanza dei fatti, non si può far lo stesso per la esattezza dell'epoche. Non son certi i confini di questa Etruria; nè gli Etruschi possederono tutto nè attorno al Po, nè di quà dal Po, ove ora è la Romagna: come non è certo il numero delle sue città, oltre Felsina, Mantova, Adria Veneta, che diede il nome al mare Adriatico, e la non lontana Spina, le quali furono in potere degli Etruschi. Di Verona non è sì chiaro, come vorrebbero il Panvinio, ed il Maffei suoi cittadini. Possederono anche Pesaro, secondo l'Olivieri. Ma l'Adria Picena chiamata Atri è creduta colonia dell'Adria Veneta. Però la maggior parte delle fondazioni Etrusche attorno al Po oggidì è spenta, e solo ne resta qualche reliquia in pochi nomi di città, di fiume, di lago della Lombardia, che si confrontano con quelli dell' Etruria media. Polibio c'insegna che la fortuna della Etruria Circompadana superò quella dell' Etruria media; e Plutarco, che i di lei abitatori vi fabbricarono 18 città belle, grandi, maestrevolmente fatte all' utilità, e magnificamente al comodo della vita. Una prova della lor perizia architet-

onica ci rimane sempre negli atrj delle ca-
e, che ebbero nome da Adria, ove comin-
iarono ad usarsi. La mancanza dei monu-
ienti, ed il silenzio della storia ci lascia dub-
iosi sulla loro perizia nella scultura, e pit-
ura in tempi sì remoti. L'architettura, come
ecessaria alla vita dee precedere le altre.

Ma circa l'anno di Roma 150 sì fertil
egione già ammollita dal lusso, eccitò i
alli condotti da Sigoveso a farne la prima
onquista, che seguitata da altre terminò con
uella fatta dai Galli Senoni circa l'anno di
oma 360. Gli Etruschi allora si dispersero
n varie terre. Alcuni, seguendo Reto, s'i-
oltrarono, secondo Livio, verso le Alpi Re-
che; altri si rifugiarono presso i loro con-
anguinei nella Etruria media, e nella Cam-
ana; ed ecco l'origine di alcuni nomi in que-
te derivati dai luoghi Circompadani. I Ro-
nani verso l'anno di Roma 470 presero a
acciare questi barbari dall' Italia, comin-
iando dai Galli Senoni gli ultimi venuti,
ipopolando d'Italiani le campagne, i bor-
hi, le città, e mandando colonie Romane
d Adria, a Castro, e alla capitale, che no-
ninarono *Sena Gallica*. A poco a poco fu-
ono anche cacciati gli altri attorno al Po,
el che, secondo Strabone, ebbero gli Um-
ri non poca parte. Due verità ricava il Lan-
i da questi fatti storici. Gli Umbri, e gli
truschi tornarono nell'Etruria media quan-
o viva ne era la lingua, e la scrittura. Quin-

di non potersene dedurre, come alcuno crede, che i suoi monumenti sieno anteriori alla discesa dei Galli in Italia. L'altra verità è, che molti di questi monumenti possono appartenere agli Umbri, il cui alfabeto, e dialetto tanto conviene coll'Etrusco. Quindi nulla può dedursene in caso di dubbio, per attribuirli o all'una, o all'altra nazione dal modo con cui sono scritti.

Passando ai popoli confinanti colla Etruria superiore, novera per i primi i Piemontesi, dei quali reca una sola iscrizione trovata in Piemonte, che è pretto Etrusco; e gli Euganei, o Veneti. Credeansi questi, al dir di Livio, derivati da una colonia di Trojani, ed esiste di essi una certa quantità d'iscrizioni da inferirne, che la loro lingua non dee confondersi colla Etrusca. Tra i Piceni, egli non trovò niente che non sia Latino, nè dubita, che la lor più antica lingua non fosse simile a quella dei Sabini, da cui traevano origine. Ancona è reputata città Greca, o fosse fondata dai Siculi, che fuggirono la tirannide di Dionisio, come vuole Strabone, o dagli antichi Siculi, come Plinio accenna. Confinarono in terzo luogo coll' Etruria Circompadana, e con quella Oltretiberina gli Umbri, dei quali restano oltre quelle di Todi poche medaglie, e non molte iscrizioni in carattere Etrusco. Il lor monumento più rispettabile, sono le famose tavole Eugubine, che il Lanzi chia-

ma Umbre dal luogo del loro ritrovamento, che seguì presso la Scheggia vicino a Gubbio, nè molto lungi dal celebre tempio di Giove Apennino, di cui restano ancora ruderi. Cosa patria doveano essere ripetendovisi il nome d'*Icuvini*, e cosa non Tosca, avendo nomenclatura diversa. Egli trova il dialetto di quelle tavole vicinissimo all' Etrusco, e ciò ripete dal lungo commercio di due nazioni sempre confinanti, ora emule sul dominio d' Italia; spesso alleate contro esteri nemici; talvolta abitanti insieme, terminata la guerra, entro le stesse mura, che aveano insieme difese. Scrivere sulla provenienza degli Umbri sembrò con ragione al Lanzi più difficile, che su quella degli Etruschi. Non vi è altro di certo in tal questione, che l'antichità del nome Umbro in Italia, e l' oscura voce, che fosse gente scappata da un diluvio, da una inondazione, onde pare, che memori del gran caso potendo scegliere per loro sede pianure, occupassero in vece le parti più montuose come più sicure. Pochi saggi rimangono della lingua degli Etruschi Circompadani, e dei popoli a questi adjacenti, che divide al solito in tre classi. La prima è quella delle medaglie di Adria Picena, o Atri in Abruzzo, di Rimino, di Pesaro, di Gubbio, dando la preferenza in antichità a quelle di Adria, ponendone l' età verso il principio della prima guerra Punica. L'altra classe è di poche iscrizioni o in metalli, o in ter-

ra cotta contenenti qualcuna epitaffi con nomi, che s'incontrano nell'Etruria media. Tale è quella bilingue di Pesaro da riporsi per la forma del carattere Latino al settimo, o ottavo secolo di Roma, ov'è nominata la famiglia *Cafatia* mentovata in altre iscrizioni di Perugia, e di Chiusi. Di molti di questi monumenti però gli sembra incerta la lettura, e l'interpretazione, persino a che non se ne dissotterri in quei paesi una maggior copia, che somministri luce più chiara, com'è accaduto felicemente negli epitaffi della Etruria media. La terza classe è quella delle celebri iscrizioni Eugubine, di cui più diffusamente ragiona.

Le tavole Eugubine in bronzo sono il monumento più grande, e copioso delle antiche lingue Italiane, scritte cinque in carattere Etrusco e due in Latino. Premette il Lanzi un'idea generale della loro traduzione, o parafrasi alla particolare interpretazione di ciascuna tavola. Non contengono convenzioni di popoli, come sospettò il Buonarroti, nè treni di Pelasghi afflitti da calamità, come opinarono il Bourguet, il Gori, ed il Bardetti; nè in parte riti, e in parte atti legali per donazioni, o liti, come scrissero il Maffei, ed il Passeri; ma tutte riguardano sacre religiose funzioni, or sotto un aspetto, or sotto un altro, e possono assomigliarsi a quei sacri volumi, che Cicerone chiama *Pontificales, et Rituales Libri*,

dei quali ogni nazione ebbe i suoi. E come Dionisio nei riti Romani riscontrò in gran parte i riti Greci, così il Lanzi nei riti Umbri ravvisa gran somiglianza con quei dei Greci, e dei Romani. Nè ciò poteva essere diversamente: poichè *se alle mie ricerche* (sono sue parole) *non ebbi altra guida fuorchè la Latina, e la Greca lingua, elle passo passo mi deon ricondurre alla patria loro, e quivi additarmi quei riti, che nell'Umbria mi aveano scoperti: essendo ovvia osservazione in fatto di antichità, che ove conforme è il linguaggio non molto varj sieno i costumi*. Descrittori, interpreti, esecutori di tali riti sono *Fratres Atheriates, Atherii, o Athierii*, (voce che egli scioglie *ad sacra procuranda*) non altrimenti, che i Fratelli Arvali, ai quali somigliano nel numero di XII., nella cura de' confini, e delle campagne, e nell'uso di registrare gli atti del loro collegio. Crede con fondamento, che questo sacerdozio, come altri di Roma, e di Grecia, fosse affisso alla stirpe, e questi sacerdoti erano addetti ad una popolazione detta *Iovina* nelle tavole Latine, ed *Ikuvina* nelle Etrusche, la quale mostra essere un aggregato di diversi popoli confederati con Roma in tempi molto antichi. Concernono questi bronzi una festa decuriale, cui convengono dieci famiglie che sono, *Atheriatis, Clavernia, Curiatis, Satanis, Pieriatis, Talenatis, Musejatis, Iuviescana, Casilatis, Pera-*

snania. Rimmangono ancora i vestigi di questi nomi in qualche luogo del territorio Eugubino. Clavernio dicesi in oggi Chiascerna, discosto tre miglia dal tempio di Giove Apennino, e Casilo è detto nelle pergamene di Gubbio *Collis Casalis*. Un villaggio con antichi ruderi ritiene sempre il nome di Musceja, sì vicino a Museja: i Curiati Umbri sono mentovati da Plinio. Sembra adunque, che quei dieci nomi fossero di dieci luoghi, non di dieci Tribù, come parve al Passeri. Varj altri popoli, e luoghi si riscontrano in queste tavole, onde inferirne, che la nazione, di cui gli Atherii erano sacerdoti, dovea essere popolosa molto, e ricca, descrivendosi nella tavola IV. un sacrifizio, che equivale quasi ad una ecatombe, e che questo popolo non è del tutto, o Etrusco, o Pelasgo, come supposero gli eruditi; ma neppure del tutto Umbro, trovandovisi per entro anche vestigia di Greche origini.

Non così pochi, come parve al Passeri, sono gli Dei conosciuti da questo popolo. Molte Deità si riscontrano nei nomi delle famiglie già ricordate; altre ne additano la tavola IV. e le due corrispondenti Latine, che prescrivono il numero, e la qualità delle vittime da sacrificarsi a ciascuna, ne vi mancano i nomi di altri Dei meno celebri, che il Lanzi crede nomi Italici. A lui sembra, s' invochino per la tutela dei confini;

che comunemente si sacrifichino agli Dei vittime maschili, e femminili alle Dee; e che nei riti del sacrifizio si riveggano in gran parte i riti descritti dal Grutero, e da altri, che trattarono di tal materia, che sarebbe dilettevole, se si potesse dare una versione letterale di queste tavole. Con tútto ciò non poco egli ha scoperto. Il sacrifizio era pubblico, perchè fatto a *tota Iovina,* o dalle sue curie: quindi le persone nominatevi devono essere o pubblici sacerdoti, o magistrati del popolo. Il pastor pubblico fa l' oblazione. Al sacrifizio si recano vesti pure, e si fa ogni altra preparazione per la mondezza. Accesa la catasta, s'incomincia dalla preghiera, che nelle tavole scritte in Etrusco è molto semplice; ma nelle Latine è più minuta, e specificata di quante altre mai sieno in lapidi, o in antichi autori, e si può dire stucchevole. Pare che alle preci fosse unito il canto. Uccisa la vittima, si fa in pezzi, e si separano le parti distinte al sacrifizio, e si cuocono. Si offrono ancora altri commestibili pane, vino, larido abbrustolito, polte, erbaggi, ed altre cose. Trovandosi nella IV. tavola fatta menzione d'incenso, cosa secondo Arnobio recente nei sacrifizi degli antichi, si esclude da queste tavole una remota antichità. Non può intendersi se il rito del sacrifizio fosse secondo il costume dei Greci, o dei Latini, avendo il suo ogni nazione. E però chiaro che si

offerissero le coscie delle vittime. Le oblazioni collocavansi in piatti, o in canestri, o ponevansi sull'ara, sulla mensa, e sul fuoco come dice Macrobio, e anche questo è indicato nelle tavole Eugubine, ove i riti si appressano ora alla religione dei Romani, ora dei Greci; altro argomento per non riconoscere in questo popolo una remotissima origine. Nella V. tavola rimane indizio della dispensa, che facevasi agli astanti di qualche parte delle carni della vittima, e del costume di far voti pel nuovo sacrifizio, come usavano gli Arvali di Roma.

Dopo questa generale idea di un monumento sì famoso, che non cede a niun altro dell'Europa, e dell'Asia, e sul quale tanti sommi uomini aveano indarno faticato prima di esso, o piuttosto vaneggiato, scende il Lanzi a considerare particolarmente una per una le tavole Eugubine, protestando ingenuamente d'incontrarvi spesso termini che non sa tradurre. Ma ciò non vieta, che dai vocaboli, che s'intendono non si congetturi del soggetto di cui parlano, come accade nelle lapidi, e nei codici, ove una gran parte delle voci sia smarrita. Le tavole I. e II. giusta l'ordine dato loro dal Dempstero, nelle quali il Gori, il Lami, ed il Bardetti hanno lette, chi seriamente, chi per giuoco, le sciagure dei Pelasghi riferite da Dionisio, parlano di sacrifizi in occasione della festa delle Urne Sestantarie o fossero

queste così dette per essere la sesta parte di qualche maggior misura, o perchè contenessero quella misura di vino, che in Roma dicevasi *Sextarium*. Le feste all' occasione del nuovo vino nella Grecia, e nel Lazio, che dicevansi *Vinalia*, ci mostrano chiaramente di che si tratti in queste due tavole. Pare che in questa solennità si espiasse il Cenacolo, sacrificando otto pecore; nè resta dubbio, che il sacrifizio sia diretto a Giove. La tavola III. contiene un editto, riconoscibile dai vestigj dell'appiccagnolo per sospenderla al muro, che riguarda la festa delle Urne piene, che si faceva agl' idi di Novembre. Raccomandasi in questa la mondezza delle vesti, e si ordina di somministrare ai Sacerdoti ciò, che richiedesi alla funzione. Nella parte posteriore della stessa tavola evvi altro editto a nome di due comunità Clavernio, e Casilo concernente le feste decuriali, e le contribuzioni da farsi per esse. È scritto in bei caratteri Latini, che non si riscontrano mai in iscrizioni anteriori al settimo secolo di Roma. La tavola IV. quanto al contenuto è la stessa della VI. scritta in caratteri Latini, di cui si dirà in appresso. Parla di sacrifizi, senza le minute circostanze, e le prolisse comprecazioni dell' altra. Il confronto di queste due tavole diede al Bourguet la chiave dell'Etrusco alfabeto, ed al Lanzi gran luce per la ortografia, per l'analogia, e per gl' intieri sentimenti. La ta-

vola V. parla di una festa delle dieci famiglie soprammentovate, in cui dopo altre offerte si sacrifica un vitello a nome di Vubia Arnatina patria dei fratelli Atieri. Le curie in Roma aveano, su lo stile dei Greci, sacrifizi, e conviti sacri. I pagi per istituzione di Servio Tullio aveano festa ogni anno poco diversa. Solenni sopra tutto erano le ferie Latine, ove 47 popoli mandavano famiglie ad assistere al sacrifizio, che facevasi nel Monte Albano a Giove Laziale. Su tali esempi può farsi una qualche idea di questa festa Umbra. Nel rovescio contiene questa tavola varj sacrifizi, in uno dei quali è nominata Petronia, di cui rimangono tuttavia ruderi. Le tavole VI. e VII. scritte in Latino sono il più gran monumento, che il mondo abbia in genere di Liturgia pagana. Non vi è lapide, o libro antico, ove sieno descritti tanti, e sì varj sacrifizi, anche stando a quella parte di esse, che può intendersi, essendovi molte voci affatto oscure, e forse ignote anche allora ai profani, come sacri nomi. Sembra una specie di sacrifizio ambarvale, ed espiatorio fatto ai confini, a similitudine dei Terminali di Roma. È segnata in questa tavola la sua epoca, ed è l'anno trecentesimo della Fratria, il quale dalla forma delle lettere sembra cadere nel settimo secolo di Roma, onde aver essa avuto principio tra il 300 ed il 400 di Roma.

Eccoci infine alla parafrasi, e versione di

di alcuni frammenti di queste tavole, fondata sempre in un seguito di vocaboli meno ambigui, che formano questo, o quel sentimento. Ogni parola ha bisogno di una quasi dissertazione per indagarla; pochissime sono per se stesse manifeste; molte devono indovinarsi, perchè le lettere affini si mutano, le sillabe or si troncano, or si aggiungono, e molte voci in ogni lingua servono a varj significati, distinguendole nelle lingue ridotte ad arte la ortografia, che non può sperarsi in queste tavole. È incredibile lo sfoggio delle due lingue Greca, e Latina, e di ogni sorta di erudizione mostrata dal Lanzi nell'interpretare ciascuna parola, nè questa è materia, di cui si possa fare giusta idea, se non leggendo l'opera. Solo mi ristringerò a dire, che tanta luce ha portato il Lanzi in queste antiche lingue Italiche, che è stato in grado, dopo avere il primo formata una specie di grammatica Etrusca di chiudere la sua opera con una specie di Lessico molto più copioso, e corretto degli antecedenti, tentati da altri dotti uomini, che divide in tre indici. Il primo comprende i vocaboli Etruschi: il secondo i vocaboli degli Oschi, Volsci, degli Euganei, e di altri popoli delle due Etrurie inferiore, e superiore: il terzo quello delle tavole Eugubine.

Ma se apparve l'erudito in sorprendente modo nel principio, e progresso del lavoro, nelle ultime pagine intitolate *Conclusione*

dell' opera vedesi il giusto, e modesto filosofo, che non s'insuperbisce, che cerca solo la verità, e s'affatica per l'aumento delle lettere, e della gloria Italiana. *Mio lettore*, egli dice, *la stampa è al suo termine, ma l'opera pende ancora, e l'autore avrebbe ben ragione di soscrivervi quel*, faciebat, *che i Greci artefici apponevano ai lor lavori per dichiararli sempre imperfetti... Il suo gran pregio è riunire insieme tanti monumenti quà, e là dispersi... Così potrà avverarsi il presagio dei dotti Inglesi* (gli scrittòri dell'istoria universale) *che lo studio dell'Etrusco aprirebbe una nuova scena all'antichità, e farebbe strada a molte nobili scoperte.* L'Etruria mercè le cure del gran Leopoldo, sì benemerito della di lei gloria nazionale ha comunicato all' Europa le sue lapidi per mezzo della stampa insinuata al Lanzi dal medesimo Sovrano. Egli con una pazienza incredibile ha diboscato un cammino, che pareva inaccessibile, rendendo a più lettere il loro valore, fissando qualche uso di ausiliari, scoprendo il continuo inganno di una ortografia, che una parola fa parer molte, e molte al contrario ne stiva in una, perlochè resta agevolata molto la lettura dei monumenti. È un altro passo ben grande l'analisi delle voci ridotte tante volte a tema Greco, o Latino, escludendo affatto dalle nostre lingue i monosillabi del Settentrione, o i prefissi, o i suffissi dell' Oriente. L'analogia ha fatto

pure i suoi progressi; l' Etrusche epigrafi che prima non si leggevano, si suppliscono per essa in non poche terminazioni: e nelle tavole Umbre, benchè di sì varia scrittura, si sono trovate orme non dubbie di analogia corrispondenti ai due dialetti Greco, e Latino. Scoperto un maggior numero di voci, si sono palesati gl' intieri sensi: e questo idioma è scoperto in parte, nè è più un arcano. Si dubitava innanzi pressochè di ogni vocabolo, come si faria di una cifra; ora potrà dubitarsi solo, o di uno, o di un' altro contesto, come si faria in una lapide corrosa da lunga età. La storia di Etruria, ricercate le origini dei suoi popoli, e distinte le sue epoche, più facilmente si concilia ora colla sua lingua. Si sono infine riunite le fila rotte dal tempo, che univano questo popolo ai Greci, ed ai Romani, dei quali tante orme riteneva nell' idioma, nella religione, e nei costumi.

Si sono renduti ancora alle altre nazioni Italiche i loro monumenti, che innanzi recavansi tutti agli Etruschi. Si è restituita ai Greci quella gloria, che loro ad una voce accordano tutti gli antichi autori, di aver migliorato le arti dai primi secoli di Roma; ed agli Etruschi l' onore, che alcuni gli contrastarono, di essersi in quelle, prima che altra nazione appressati ai Greci nei tempi storici; e di averli forse avanzati in età più remota. Se alcuno contrasterà a sì lun-

ga, e indefessa fatica questi meriti veri, e solidi, frutto della più severa critica, e della più tranquilla filosofica meditazione, che fondata su monumenti storici ha saputo fissare il vero sistema di spiegare questo nuovo ramo di antichità, dando il certo per sicuro, il dubbio per ambiguo, e il favoloso, di cui tanto abbondava in passato, per fálso, io gli risponderò colle parole stesse del Lanzi. *Io*, egli dice con Eschilo, *fo voti al Tempo, quel primo dei Sapienti, che fu padre di molte invenzioni, e debb' esserlo di molte altre. Egli darà a conoscere, che il mio sistema, siccome ogni altro, nacque imperfetto: ma se non ne trova un diverso, egli stesso farà la mia apologia. Quei che approveranno le mie opinioni; quei che procedendo per le vie medesime faranno scoperte nuove; quei ancora che m'impugneranno, ma scriveran tuttavia delle lingue Italiche con fondamento, e chiarezza non veduta, e sperata molto nei passati tempi... tutti questi, qual più, qual meno faranno la mia apologia*. Avverossi il presagio ben presto, vivo il Lanzi. Comparvero nell'anno 1804 le antiche iscrizioni Perugine raccolte, ed illustrate dal ch. Sig. Gio. Batista Vermiglioli Presidente del pubblico Museo di Perugia, tra le quali se ne contano sopra 250 dell' Etrusche, e tutte queste sono state felicemente spiegate sull' orme additate dal Lanzi nel suo *Saggio*, di cui parlo. Da que-

ste non si diparte il di lui successore in impiego il ch. Sig. Abate Zannoni, come attestano le molte, e dotte sue letterarie produzioni, nelle quali gli accade di ragionare di monumenti Etruschi. E queste seguitò felicemente l'eruditissimo Sig. Cav. Francesco Inghirami, Presidente del pubblico Museo di Volterra nelle *Osservazioni sopra i Monumenti ec.*, e seguita nell' opera, che ci fa sperare, sul detto Museo.

Rinnovando infine il Lanzi i suoi sentimenti di rispetto, e di gratitudine verso il gran Sovrano, cui consacra l'opera, la presenta alla nazion Toscana, ed all'Accademia Cortonese, cui era ascritto, e della quale era, e sarà sempre uno de' più grandi ornamenti; benchè si chiami con rara modestia ultimo dei suoi socj. *Suddito di altro stato per patria, suddito di Toscana per domicilio, e per impiego*, egli dice con una sincerità di cuore, che rapisce, e veramente degna di un' anima ingenua, ed innocente, *ho scritto a un tempo con indifferenza di estraneo, e con affetto di Cittadino... Che se non ispingo la gloria degli Etruschi tant' oltre quanto fece il Dempstero, o quanto Monsignor Guarnacci, non è che io non brami di poter farlo. È che non mi persuadono le loro ragioni: è che in Toscana medesima le ho vedute rifiutate da molti dotti... l' Etruria non ha bisogno di glorie difficili a dimostrarsi. Ella fin dalla più rimota memoria*

si è sempre distinta per grandi prerogative, e le antichità, che ne pubblico sono rispettabili anche in grazia dei moderni. È degno, che della patria di Dante, di Galileo, del Buonarroti e di tanti altri genj, che dieder tuono agli studi, e alle arti, si conoscano le antiche arti, e gli studi antichi. È degno che di una nazione, che all' Italia formò così bella lingua moderna, si rintracci in quanto è possibile l'antica lingua. Nel rimanente ove accada, che su le cose predette, o su di altre nel corso di quest' opera da me trattate, sorgano opinioni migliori, io rifiuterò le mie con quella prontezza, che distingue lo scrittore amante del vero, dallo scrittore amante del nuovo. Io ne do alquante prove e nel libro, e nell' indice; nè credo disdetto a me (per tacere degli esteri) ciocchè al Maffei ed al Mazzocchi, lumi dell' Italiana letteratura, non fu negato, ritrattare nello stesso volume, ed emendare ciò che avean detto. Confessando di lasciare ancora gran messe irrecisa, di aver ideato un sistema, che non può perfezionarsi se non da molti, e in molto tempo, si volge ai Letterati, pregandoli a non lasciare le Italiche antiche lingue nel grado in cui egli le lascia. La via è scoperta: esse non deono cercarsi fuori dei due idiomi proposti, il Latino, ed il Greco. Se ciò è provato ormai abbastanza, si apre già un cammino che guida a più nobil meta, più degno

dei grand' ingegni, a ragionar meglio su le origini della nostra Italia.

Terminato dopo tante fatiche il suo lavoro, volò il Lanzi a presentarlo in persona al Granduca Leopoldo, che glielo avea insinuato, ed agevolato col permesso di soggiornare quanto gli occorreva in Roma, lungi dal suo impiego. Giusto estimatore, e conoscitore del merito, volle quel Sovrano dargliene un pubblico luminoso segno, dichiarandolo, ed eleggendolo Suo Antiquario con rescritto del dì 8 Febbraio 1790, aggregandolo come tale alla Galleria, e confermandogli tutti gli emolumenti che goduto avea fino allora, come ajuto dell' Antiquario del suo gabinetto delle gemme, e medaglie. Fu persuaso subito dall' opera stessa della necessità della di lui lunga assenza dalla Galleria, e cadde qualche maligna voce sparsa di avere già il Lanzi fissato il suo domicilio in Roma: onde su questa falsa supposizione trovossi al suo ritorno usurpata una porzione della casa assegnatagli dal Principe. La morte dell' Imperator Giuseppe II. chiamò in quel tempo il Granduca alla successione dei dominj Austriaci di Germania, onde differì il Lanzi a tempo più opportuno il reclamo degli usurpati diritti, nei quali fu pienamente reintegrato dal nuovo successore al Trono di Toscana, S. A. I. l'Arciduca Ferdinando, di che serbò grata memoria con una elegantissima iscrizione stampata poi nel suo libro *I-*

scriptionum, *et carminum* pag. 41 che scrisse sotto l'immagine del benefico Sovrano, la quale teneva nei domestici Lari. Io avrei di ciò taciuto, se amico come egli era della più perfetta quiete goduta per lungo tratto di vita tra i Gesuiti, non avesse temuto anche troppo in forza di una fantasia vivace, e di un cuor sensibile incapace di fare altrui il minimo torto, quei dispiaceri che sono ovvj nel mondo, e nelle Corti. Il fatto è che egli fissò sino da quel tempo il progetto di abbracciare qualunque onesta occasione, se gli si presentasse, di assentarsi dalla Galleria, ove veramente non ebbe allora quella tranquillità, che bramava e che vi godè negli ultimi anni di sua vita; benchè con rara prudenza tutto tacesse e solo deponesse nel cuore di pochi, e scelti amici, le sue molestie. E a dire il vero queste non erano tanto leggiere, quando vi fu bisogno, che il nuovo Granduca nel dì 1 Agosto 1792 ordinasse al Direttore della Galleria di quel tempo di dare al Lanzi, che pure ne era l'Antiquario, libero l'accesso in qualunque tempo, nella di lei Biblioteca, all'effetto di farvi gli studi relativi al suo impiego. Si può credere qual compiacenza potesse sperare per l'accesso ai gabinetti delle gemme, e medaglie che erano immediatamente sotto la chiave del medesimo Direttore, se per vedere un libro ci volle un ordine Sovrano.

Ma prima di seguitare il Lanzi nei suoi

viaggi per l' Italia, la connessione delle materie mi obbliga a far menzione di una sua dissertazione edita 10 anni dopo il *Saggio*. Divulgatosi questo, ne parlarono i primi giornali Letterarj come di un'opera classica, e ne riscosse il Lanzi il plauso, e le congratulazioni dei primi letterati d' Italia, e di Oltremonti. Fu consultato più frequentemente nell'antiquarie questioni dagl' Italiani, coi quali era in continua corrispondenza di lettere, delle quali esiste numero grande presso i suoi eredi, che ho vedute, e lette la maggior parte, da potere assicurare, che se egli avesse conservato le copie delle sue risposte, si potrebbero produrre in luce cose bellissime di Archeologia. Il celebre Abate Eckhel Antiquario Cesareo di Vienna, il famoso Signor Barthelemy Regio Antiquario a Parigi, il dottissimo Heyne professor in Gottinga, il Corifeo dei letterati Italiani dei nostri giorni il ch. Sig. Ennio Quirino Visconti, l'illustratore del Museo Pio-Clementino, e si può dire ormai dopo le sue ultime opere, di tutta la scienza Archeologica, già Antiquario Pontificio in Roma, ed ora Regio in Parigi; Monsignor Gaetano Marini già Archivista Pontificio, e cognito specialmente per la sua opera dei Papiri; il Sig. Abate de' Rossi, professore di Ebraico nel Collegio Romano, ed autore dell' Etimologia della lingua Egiziana, il ch. Sig. Proposto Morcelli, il Tiraboschi, il Cardinal Borgia, il Conte

Carli, e tanti, e tanti altri, chi con lettere particolari, benchè nol conoscessero che per fama, chi colle stampe attestarono *che niuno più sanamente, e imparzialmente avea giudicato dei monumenti Italici... Ch' egli avea sparso un gran lume sulle antichità d' Italia, e di Grecia... che finalmente una volta si poteva dire di vedere qualche cosa nelle antichità Etrusche per mezzo di un uomo egregio per acume d' ingegno, per copia, e varietà di lettere, e per chiarezza di stile... che l' Abate Lanzi è stato il primo a segnare il vero cammino per giugnere a qualche possibile intelligenza delle cose Toscaniche... che l' opera era la migliore di quante ne erano a luce in questa materia... classica, piena della filosofia delle lingue, di felici combinazioni, di esatta coerenza, e di evidenza.*

Eppure in mezzo a tanti applausi delle Deità maggiori dell' Olimpo letterario, qualche anno dopo ne surse una *minorum gentium*, e quello, che più mi duole dal seno dell' Accademia stessa Cortonese, che promosso lo sudio della lingua Etrusca, dopo tante fatiche di uomini dottissimi gioiva di vederlo finalmente germogliare, crescere rapidamente, e produrre non pochi frutti per le mani di un altro suo socio, l' Abate Lanzi. Io ne tacerei, se non avesse questa letteraria controversia prodotto una elegantissima dissertazione da esso scritta a difesa del

suo *Saggio*, edita nel giornale di Venezia nell'anno 1799 col titolo seguente:

Dissertazione sopra una Urnetta Toscanica.

§. VI. L'Avvocato Lodovico Coltellini, cui non si può negare copia grande di letterarie notizie, avea pubblicato nell'anno 1796 le sue *Congetture sopra l'iscrizione Etrusca della Torre di S. Manno nel contado di Perugia*. Questo libro parve fatto apposta per attaccare non solo il *Saggio*, ma la persona stessa del Lanzi. Dimentico il Coltellini della urbanità, e stima da quello dimostratagli nel nominarlo in detta opera, or con ironia scherza sulla di lui qualità di Antiquario Regio; or lo rimprovera di non saper l'arte di combinare, anzi di talor vaneggiare; or di aver fatto tornare indietro lo studio della lingua Etrusca; or d'inesattezza, e di mala fede; in somma di quanto più di amaro si potrebbe dire contro uno scrittore dei più volgari, e mancanti d'ingenuità, e di criterio. Punto il Lanzi da espressioni così ingiuriose perdè la pazienza, e le ritorse tutte vittoriosamente, ed urbanamente insieme, ma non senza quegli attici sali, che nel dialogo familiare gli erano sì ovvj, e spontanei contro il suo aggressore, che riduce a fare l' infelice figura di quel *Simplicio* dei *Dialoghi del Galileo*, che chiude gli occhi alle nuove dottrine per sostenere i suoi

antichi sistemi. Il più lepido è che viventi il Gori, ed il Passeri, il Coltellini contradisse sempre alle loro opinioni. Morto il Gori non solo adottò tutto il di lui sistema orientale sugli Etruschi, ma anche le interpretazioni antiquarie, ch'egli avea solennemente ritrattato colla stampa (12).

Tal è quella del bassorilievo già della famiglia Ugolini di Perugia, che prende il Lanzi ad illustrare nella dissertazione, di cui ragiono, che dedicò al suo antico amico, e mecenate il Cardinal Borgia allora Principe, o come dicono, Lucumone dell'Accademia Etrusca, cui egli devolve questa letteraria controversia. Il Gori nel suo *Museo Etrusco*, intitola quella scultura *Sacra Mithriaca, solemnis baptismus Etruscorum*. Egli credeva i monumenti Etruschi i più antichi del mondo, scolpiti molti secoli prima di Numa, e di Omero, il quale fa anche viaggiare in Italia per apprender notizie Etrusche; e credeva rappresentassero cose relative ai costumi, e alla religione dei Sirj, Caldei, Arabi, Persiani, Egizi, e Fenicj, popoli tutti visitati da quei primi Pelasghi, che vennero in Italia. In conseguenza egli teneva per antichissimi in Etruria i misteri Mitriaci, e ravvisava nella Urnetta Ugoliniana una specie di espiazione per mezzo di lavacro di un giovane sostenuto da uno, che egli chiama *susceptor* (diremmo noi il Compare) ed a cui un gran sacerdote infonde l'acqua

sul capo a piè di un'ara. Conviene però avvertire, che il Gori nel T. 3 del *Museo istesso* ritrattò apertamente questa spiegazione, sostituendone un'altra di un sacrifizio piacolare per l'anima di un defunto, della quale neppure restò pago, onde nulla al Gori può rimproverarsi, quando solennemente si disdisse. Or pare incredibile, che il Coltellini, in vita sì discorde dal Gori, adottasse dopo la di lui morte un'opinione rinnegata dallo stesso suo autore, anzi la convalidasse, e l'abbellisse nel modo che segue.

Dal vedersi questo soggetto stesso ripetuto in più urnette scavate nel territorio di Perugia, che era una delle XII. primarie Città di Etruria, egli congettura che in quella Città risedesse il gran battezzatore, ed il battisterio, ove tal funzione si conferisse più solennemente. Ma qual battezzatore, replica il Lanzi, è mai questo, che non usa gli abiti pontificali, già noti dalle antiche sculture, ma guerriero abbigliamento, celata in testa, torace sul petto, e maestosa clamide, all' uso de' Regi dagli omeri a terra? *Sante Muse, ove siam noi?* esclama il Lanzi col Maffei. Ecco la spiegazione che egli ne dà, bevendo ai fonti più puri della Greca storia, ed assistito dall' autorità del celebre gran vaso di marmo della Galleria Fiorentina, ov'è scolpito simile soggetto, ma in diversa circostanza. Egli vi ravvisa Ifigenìa nell'atto della libazione solita premettersi al sacri-

fizio. Quindi il giovane battezzato del Gori diventa questa vergine di serto ornata, e sostenuta da un guerriero, che potria credersi Achille, o altro Greco, e non mai il preteso compare. Il gran battezzatore del Coltellini è Agamennone, che le infonde colla patera l'acqua sulla testa, e la figura ad esso contigua è il Vittimario, che raffigurasi dal manico del coltello, che tiene sulla sinistra. Dall'altra parte Diana, con un tenero cerbiatto in braccio da sostituirsi alla vittima umana, si palesa da se stessa colla breve tunica, colla calzatura, e coll'acconciatura dei capelli, come in altri bassi rilievi. Così prima del Winckelmann si andava, anche da uomini grandissimi, lungi dal vero nella spiegazione delle antichità figurate, che si trovano in Roma, cercandone la spiegazione nella storia Romana, piuttosto che nella Greca, cui egli felicemente, per intenderli, si rivolse.

A nuova conferma del suo *Saggio* racchiude il Lanzi in brevi periodi le poche notizie certe, che la storia antica ci somministra su gli Etruschi, le sole sulle quali ogni scrittore imparziale, che cerchi la verità, nè fabbrichi sistemi, può contare. La storia non dice altro, testimonio Tacito, se non che Tirreno figlio di Ati, e fratello di Lido circa ai Trojani tempi condusse in Etruria una colonia di Lidi, i quali, vinti i Pelasghi che la possedevano da più secoli,

si stabilirono nel conquistato paese. Essi lo abitarono promiscuamente, e coi Pelasghi istessi, e cogli antichi popoli d'Italia, testimonj Dionisio Periegeta, e Silio Italico; e di tutte queste nazioni si formò la gran repubblica federativa degli Etruschi sì celebre nell'antica età. Al magistero de' Lidi, che erano coltissimi, e tennero gran tempo l'imperio del mare ascrive il Lanzi le arti, che sì lietamente fiorirono in Etruria, sino ad esserne di alcune maestra ai Greci. Posteriormente nel primo secolo di Roma Demarato vi condusse una Greca colonia, e per mezzo di essa, testimonio Strabone, adornò l' Etruria, e ne migliorò il gusto. Divenuta finalmente suddita dei Romani dovette necessariamente riguardare le Greche cose, che facean tanta parte della religione, della letteratura, del lusso di Roma sua capitale. Altro di certo non abbiamo dalla storia sugli Etruschi: onde i loro viaggi in Oriente prima di venire in Italia non sono, che dotti sogni dati con grand' apparato di erudizione. Colla storia consuonano esattamente i monumenti. Medaglie, gemme, patere, statue, urne storiate degli Etruschi il più delle volte mostrano chiaramente deità, eroi, favole, vesti, armi, e caratteri di Grecia. E che di più si cerca? Quindi se qualche cosa incontriamo in queste sculture di meno noto, perchè dovrassi cercare fuor della Greca, e Romana erudizione, in-

vestigandolo nella Egizia, Fenicia, ed Orientale? Se nel principio degli Etruschi studi, nella scarsezza dei monumenti allora scoperti, uomini dottissimi, come il Maffei, Buonarroti, il Caylus, e tanti altri morti innanzi al Lanzi si lasciarono dalla riputazione del Dempstero, e del Gori strascinare nel sistema Orientale, sono degni di scusa. Ma l'Avvocato Coltellini, morto nel 1812 che nella sua lunga vita di anni 95 avea i detti studi veduti nascere, crescere, e fare nuovi incredibili progressi mercè il *Saggio* del Lanzi stampato nel 1789, stomaca ogni equo, e men civile lettore, se insultando, e motteggiando indecentemente torna indietro 60 anni nelle sue *congetture sulla iscrizione della Torre di San Manno*, edite nell'anno 1796. Prima di passare a questa, grato sarà che io porti l'interpretazione data dal Lanzi alla epigrafe dell'Urnetta Ugoliniana, che egli legge *Velius . Titius . Vesius . Velii . F. Cossutia . Natus*, trovandovi nominata la Madre all'uso Etrusco.

L'iscrizione di San Manno empie un muro di grandi travertini, dei quali pure è formata la volta dell'edifizio, lungo oltre 16 piedi Romani avendo le lettere alte circa 4 once, onde per la sua vastità chiamolla il Maffei la regina delle iscrizioni Etrusche. Il Lanzi colla solita sua scorta del Greco, e del Latino ne comprese qua, e là qualche voce, e tacque del resto, che non arrivò a inten-

dere confessandolo ingenuamente nel *Saggio*. Gli parve, che l'iscrizione non sia sepolcrale, tanto differisce nella tessitura dalle altre molte funebri, e note, e che parlasse di qualche sacrifizio da farsi all'Onore, ed alla Gloria, riveriti quai numi presso gli antichi, per la salute di un benemerito soggetto nominatovi. In tanta oscurità ciò parve poco al Coltellini, motteggiando l' Antiquario Regio, che non intende la regina delle iscrizioni. Or sentiamo cosa egli ne capisce. Comincia *dalla protesta espressissima* (era suo stile sparger sempre i suoi scritti di formule legali, e qui era la presente affatto inutile, come fra poco vedrassi) *che la sua versione non si abbia se non se per congetturale, e quasi per un sogno d'infermi*. Dipoi ne detta una letterale traduzione Latina, la cui sostanza è, che un Cesennio, un Sutrio, un Quinzio, ed altri Perugini, chi sì, chi nò clienti della Luna, dedicano un'ara, ed un tempio in prece, sacrifizio, purgazione a questa Dea decorata da tre epiteti *Uraca*, *Ivalitia*, *Murcia*. Ma queste ignotissime voci tutt'altro potrebbero esprimere, che tre attributi della Luna. Oltre a ciò l' Avvocato Coltellini inverte l' ordine della supposta dedica, perchè i templi prima si espiavano, poi vi si orava, e quindi vi si sacrificava. In poche parole l' Abate Lanzi prova evidentemente col paragone di altre iscrizioni Etrusche, che il Coltellini ha

male spiegate alcune parole, altre ne ha divise in due; in altre ha veramente sognato, come promesse in quella sua *espressissima protesta*. Quindi comparando quel poco di vero, ch'egli esibì nel *Saggio* su questo monumento alla di lui letterale, e magistral traduzione conclude *di aver trovato poco; ma questo poco, è vero; e che il Coltellini per certa sua nuova alchimia tutto ha tramutato in falso*.

Termina il Lanzi la sua difesa col domandare ad ogni giudice equo, che abbia preso in mano la sua opera, se scrivendo di lingua Etrusca deggia riprendersi per avere abbandonato una via sì pericolosa qual è il sistema Orientale, e l'altra non meno incerta di un troppo esteso abuso dell'etimologie, sulle quali si perderono uomini grandi, e venerati a ragione per altre loro opere, sostituendo a queste vie un cammino più sicuro, qual è il Greco, ed il Latino, coi quali ha reso noto sì gran numero di epitafi Etruschi e ne sono stati illustrati tanti altri ad esso ignoti, e posteriormente scoperti da quei dotti uomini, che premono le sue vestigia. *Il sistema antico*, così termina il Lanzi la sua dotta, e conveniente difesa, *quello che tanto ha dell' Orientale, e della libera etimologia, perchè fondato sul falso, dovrà perire; e forse le* Congetture sopra la iscrizione di San Manno *saranno un dì considerate le ultime vociferazioni, l'estremo*

Vale *delle sue esequie*. Il presagio si è avverato. Tutti i letterati seguitando la strada del Lanzi confermano il nuovo sistema, e niuno più parla di libro del Coltellini, ne de' rancidumi, su i quali questo peripatetico dell' Antiquaria l'appoggia.

Ai plausi riportati dal Lanzi da tutta la letteratura Italiana, ed Oltramontana, dee congiungersi una pubblica, onorevole testimonianza di stima, e di gratitudine datagli dalla città di Gubbio, per avere illustrato le sue famose tavole Eugubine, per le quali, come già Tespe pel Cupido di Prassitele, è frequentemente visitata dai sommi letterati, e dai colti viaggiatori. Facendo egli vedere, che in esse parlasi di antiche feste, di famiglie patrie, di numerosa, ricca, e colta popolazione, ed in conseguenza avendo così accresciuto le glorie di Gubbio, ed il pregio di questo suo nazional monumento, gli conferì a pieni voti la cittadinanza del primo ordine nobile, che va del pari con quelli delle Città più distinte dell' Umbria, e del Piceno, ed è decorato, ancora più di molti altri, di speciali privilegi. Così ella avea altre volte usato col Marchese Maffei, coll' Olivieri, col Passeri benemeriti delle sue patrie laudi. Gliene fu spedito l'onorevole decreto, come convenivasi ad un letterato di quel rango, disteso cioè in Latino degno dei migliori secoli, cui il Lanzi rispose côn pari eleganza, e somma gratitudine per mezzo

di una lettera diretta al Gonfaloniere, ed ai Priori della Città, come vedesi riferito nel suo libro *Inscritionum et Carminum*. Speditomi ormai da tuttociò che riguarda il *Saggio di lingua Etrusca* riprendo l'interrotto filo, dando conto di una dissertazione intitolata:

Della condizione, e del sito di Pausula Città antica del Piceno. Firenze 1792.

§. VII. I Gonfalonieri, e Priori di Monte dell'Olmo gradirono, che il Lanzi ponesse in chiaro le origini della patria comune, che la maggior parte dei moderni Geografi deriva dall'antica Pausula, di cui sol poche sillabe si trovano in alcuni degli antichi, che piuttosto l'accennano, che descriverla. Di questa prende a cercare la condizione, ed il sito in una Dissertazione edita in Firenze nell'anno 1792 con quell'ingenuità, e candore che gli erano proprj, non lasciandosi sedurre nè dall'amor della patria, nè dall'onore della commissione. Dal libro *de Coloniis* ascritto a Frontino si raccoglie, che quattro territorj contigui, il Fermano, quei di Potenza, di Pausula, di Ricina furono assegnati ai soldati Veterani, per legge dei Triumviri, nell'anno di Roma 711, seguendone però la distribuzione due anni dopo al ritorno di Ottaviano in Italia coi Veterani. Da Svetonio, il quale dice di Ottaviano,

che dovea collocare i Veterani *in agris Municipalibus*, si dedurrebbe, che in quel tempo Pausula fosse Municipio, o anche Prefettura del Piceno: Ma da quel tempo in poi divenne colonia, perchè Frontino c'insegna che *ager divisus, et assignatus Coloniarum est*.

Plinio addita confusamente il sito di Pausula, e solo da esso ricavasi, che era Mediterranea città. La tavola Peutingeriana, che si ascrive ai tempi di Teodosio, ce la mostra con più precisione nel centro di varie pubbliche strade; una delle quali guidava ad Ascoli, un'altra per lo spazio di nove miglia a Potenza verso il mare, ed una terza a Fermo dopo 15 miglia di cammino, lo che c'insegna il suo sito, ed i confini del suo territorio. Dopo i tempi di Teodosio Pausula è nominato sòlo nel Concilio Romano tenuto dal Pontefice Ilario nell'anno 465 dell'era volgare, trovandosi rammentato tra i soscrittori di quel Concilio *Claudius Episcopus Pausilanus*. Non è noto altro Vescovo di questa Cattedra, la quale sul fine del VI. secolo fu con altre vicine riunita a quella di Fermo, notandosi che a quei tempi non si accordava Vescovo alle piccole Città secondo il Concilio Sardicense, onde Pausula dovea esser Città grande. Non è certo, che fosse distrutta dai Goti allorchè portavansi verso Roma: ma è certo che o da questi, o dai Longobardi attorno

a quei tempi ricevè gravi danni colle contigue provincie. Dopo di ciò non è più da cercarsi, nè la colonia, nè il Vescovado di Pausula, ma le sue rovine, i suoi avanzi, il suo nome spesso guasto, e corrotto. Nel secolo IX. è nominata *Pausas*, o *Pausulas* nella Cosmografia dell'anonimo Ravennate, libro non sempre sincero, ed esatto, ma interpolato, e guasto. Le pergamene conservano in seguito qualche notizia di *Pausula*, nominata però con qualche variazione in tutte; e queste percorre il Lanzi, ricavandone che nell'anno 995 la Corte di *Posuli* fu donata alla Chiesa di Fermo da un certo Trasone, che ne era il padrone. Gli annali Camaldolesi citano la conferma fatta dall'Imperator Corrado nel 1037 al Monistero di Classe del possesso del castello di *Pasuli*, dal che deducesi, che il detto castello dalla Chiesa di Fermo passò al dominio del Monistero di Classe: chi sa per qual cagione? Che fosse di Posoli, o di Pausula dopo il 1229 indarno si è cercato. Le fazioni dei Guelfi, e de' Ghibellini, e le discordie civili agitarono molto in quei tempi antichi il Piceno, onde gl'incendj, le rovine, le demolizioni di tanti luoghi abitati. L'Archivio pubblico di Monte dell'Olmo in varie pergamene conserva le tracce dell'antico nome di Pausula, benchè guasto e mutato ora in *Psole*, ora in *Possole*, ora in altro. Con tutto ciò rimane sempre dubbio, se la terra di

Monte dell' Olmo occupi il sito dell'antica Pausula, o altro diverso.

Non è così della popolazione dell' agro Ulmense, che pare al Lanzi occupare il luogo già della Pausulana, seguendo col parere dei dotti, la tavola Peutingeriana, che ne assegna i confini coll' agro Fermano, con quel di Urbe Salvia, col Recinese, col Potentino, luoghi tutti già noti per la loro situazione Geografica, che circondano il presente territorio Ulmense. Il nome di Pausula si è conservato benchè guasto, e corrotto nel medio evo in detto territorio, il quale non manca di ruderi antichi, di sepolcreti, ed altri indizi di antiche popolazioni, essendovisi anche scavate iscrizioni, ed antichità in bronzo, medaglie di oro, cose tutte che mostrano essere in quel sito sepolta una ricca città: ma questi segni non si trovano nè in Monte dell'Olmo, nè nella sua Valle, nè in gran copia in veruna parte del suo distretto; ma solamente nella pianura di S. Claudio, Badìa della Mensa Arcivescovile di Fermo, distante dalla terra forse due miglia. Ivi dunque, conclude il Lanzi il dotto suo opuscolo, par da cercarsi l'antica colonia di Pausula, anzichè altrove. Ella, come la maggior parte, delle città del Piceno, sarà stata in pianura, avendo le invasioni dei barbari consigliato posteriormente i popoli a ricoverarsi nel poggio, ov'è situa-

ta la presente terra di Monte dell'Olmo sua patria, cui egli tanto onore aggiunse.

Nel tempo che il Lanzi viaggiava in Italia per le antichità, raccoglieva notizie per un altro disegno, che volgeva in mente, e questo era una storia Pittorica, che riunisse in compendio quanto se ne trova sparso nei molti autori, che ne trattano. Accrebbe così cultura, e onore a quest'altro ramo di nazional sapere, giacchè niuno contrasta all'Italia la gloria antica della Grecia di aver riprodotte, dopo cadute, e pressochè spente, le belle Arti, e di averle ricondotte a quella perfezione, a cui salirono nel secolo dei Medici, e di Leone. Eseguì il suo disegno, come dovea sperarsi da un uomo abituato al metodo, alla critica, alla chiarezza, in somma a tutto trattare filosoficamente. Quindi gratissima fu ad ognuno la sua *Storia Pittorica della Italia inferiore, o sia delle scuole Fiorentine, Senese, Romana, Napolitana compendiata, e ridotta a metodo per agevolare a' Dilettanti la cognizione de' Professori, e de' loro stili*. Questo fu il titolo della prima parte dell'opera, che qual suo primiero omaggio dedicò alla nuova Granduchessa Luisa Maria di Borbone, con una breve, rispettosa, gentilissima lettera, che fa, come tutte le altre sue dedicatorie ai grandi personaggi, sovvenire lo stile delle lettere di Plinio a Trajano scritte con dignità, ed ossequio, con sentimento di cuore, e

di rispetto, con vere, e non mentite lodi: che questo ha di proprio la verità di annunziarsi con maestà, e grandezza, non altrimenti che il Giove di Fidia, o certe bene ideate fabbriche che nella loro ristrettezza, e semplicità impongono più di altre vastissime cariche di ornati fuor di luogo, e fuor di tempo. Egli era ricco nella sua mente di ottimi modelli, tratti dagli antichi maestri, per ogni sorta di componimenti, come meglio rilevasi dalle elegantissime sue iscrizioni sopra ogni tema. Fu però costretto a differire, per gravi scosse sofferte nella salute, il lavoro della seconda parte, che dovea contenere la storia Pittorica dell' Italia superiore la quale andava visitando a quest'oggetto. Avea già cominciato a soffrir di stranguria: ma il peggio fu, che tornando da Genova, nel Dicembre dell'anno 1793 ebbe il primo insulto apopletico nelle montagne di Massa, e Carrara. Per la benigna ospitalità usatagli da alcuni Signori fu curato, e messo in grado di restituirsi a Firenze, ove ritornò in sufficiente stato di salute, rimastogli essendo per l'indebolimento della parte offesa il solo incomodo di vedere gli oggetti doppi, che a poco a poco si andò dissipando. Gli furono nella successiva primavera consigliati per rinforzarsi i bagni di Albano, i quali, essendo vicini a Bassano, gli porgevano ancora il mezzo di pubblicare colle stampe Remondiniane la sua storia Pittorica sopra un

altro disegno alquanto più vasto, per lo che avea ottenuto dal Sovrano il permesso nel 13 Settembre 1793 di assentarsi per qualche tempo dal suo impiego. Imperocchè divulgatasi già la prima parte, avea il Lanzi saputo, che parve questa al pubblico troppo scarsa di nomi, e di notizie: onde per appagarlo, senza però uscire dall' idea di una storia generale compendiosa, aumentò nella nuova edizione la prima parte già pubblicata, e stese l'altra più ampiamente. Di questa storia io devo ragionare, come la più generalmente cognita per le varie edizioni fattene in pochi anni, l'ultima delle quali è la Bassanese dell' anno 1809 corretta ed accresciuta dall' autore.

Storia Pittorica della Italia.

§. VIII. Mancava all'Italia, in mezzo a tante particolari storie dei Pittori, una storia generale della pittura scevra da tante inutili bagattelle, che i moderni scrittori notarono nelle vite dei medesimi, e gli antichi notarono appena nei grandi Eroi; scritta secondo il precetto di Orazio *serie et junctura;* la quale collocando nel maggior lume i professori primarj dell'arte, degradando la luce nei secondarj, lasciasse scorgere appena nello sbattimento gli altri d'inferior classe; la quale accennando le cagioni dell' avanzamento, o dei passi retrogradi della pittura

in certe epoche, contribuisse a conservare nel loro lustro le belle Arti, alle quali sono tanto più utili gli esempi, che i precetti; la quale in un tempo, in cui sono sì avidamente, e a gran prezzo ricercate le tavole dipinte agevolasse lo studio delle maniere, delle quali alcune sono simili, benchè di didiversa mano, altre diverse, benchè dell' istesso pittore: una storia infine mancava degna di stare allato a quella cotanto celebre della *Letteratura Italiana* dell'immortal Tiraboschi, il quale avendo toccato le belle Arti quanto entrava nel suo piano, ed in voce, ed in iscritto stimolò l'antico amico, e collega a trattare più diffusamente un argomento sì lusinghiero per l'Italia, che può in altre nazioni aver rivali nelle scienze, e nella letteratura, ma non gli ebbe ancora nelle arti di genio. Difficile è fare un ristretto di un'opera sì vasta, che comprende circa sei secoli, e quattordici scuole Italiane; ma con tal rapidità, e precisione, che ella stessa è un compendio di quanto in tanti libri di guide, cataloghi, descrizioni di Chiese e Palazzi, ed in tante vite dei Pittori di tutta l'Italia si legge. Le scuole sono la Fiorentina, la Senese, la Romana, la Napolitana, la Veneziana, la Mantovana, la Modenese, la Cremonese, la Milanese, la Parmigiana, la Bolognese, la Ferrarese, la Genovese, e la Piemontese. Tra queste scuole il Lanzi è molto benemerito delle Lombarde, la storia

delle quali era la meno cognita. La Lombardia nei migliori tempi della pittura era divisa in molti stati, ciascuno dei quali ebbe una capitale, ed una fiorita scuola diversa, onde i caratteri di una non son quelli della sua vicina; nè parlerebbe esattamente, chi le considerasse per una sola scuola, e la denominasse Lombarda come nel comun dialetto si usa. Or tutte le distingue il Lanzi nei lor Caposcuola, tessendone la storia distinta. Fra queste egli ha tolto quasi dalle tenebre la scuola Ferrarese, di cui sì poco avanti di lui sapevasi. Eccetto il regno di Napoli, visitò il Lanzi tutte le altre scuole, e potè giudicarne coi propri occhi.

Il desiderio del Richardson di veder riunite da qualche storico le notizie qua, e là sparse della pittura, notandone in ogni età gli avanzamenti, e la decadenza, cui in parte adempì il Mengs segnando in una sua lettera brevemente tutti i periodi dell'arte, ebbe il il suo parzial compimento per la scuola Veneta coll'opera del Sig. Anton Maria Zanetti sulla *Pittura Veneziana*, ed il generale per tutte le scuole Italiane coll'opera del Lanzi. Egli dà il carattere generale di ciascuna, distinguendovi più epoche, quanti sono i cangiamenti del gusto, ch'ella andò facendo. Certi pittori di gran nome, che con una quasi nuova legislazione gli produssero, stanno a capo di ogni periodo di tempo, descrivendone distesamente lo stile. Ai

migliori maestri annette i loro allievi, e la propagazione della loro scuola, riferendo quel più, o quel meno, che ciascuno ha cangiato, o aggiunto alla maniera del suo Caposcuola. Per maggior chiarezza sono separati dai pittori di storia gli artefici della inferior pittura, come sono i ritrattisti, i paesisti, i pittori di animali, di fiori, di frutte, di bambocciate: nè si trascurano altri artifizi, che hanno colla pittura molt'affinità, come sono le stampe, la tarsìa, il musaico, il ricamo. Dubbioso il Lanzi se dovesse nominare quei pittori, che compongono non già l'ordine senatorio, o l'equestre, o il popolare della repubblica pittorica, nè vi hanno pubblica rappresentanza, quali sono i mediocri, decise farne menzione non per minuto, ma introducendoli presso i migliori, quasi attori di terze scene, per mantenerli in possesso della storia, parlando di essi gli *Abecedarj*, *le Guide*, *le Descrizioni* di Città, e Gallerie; e a ciò lo animarono due grandi esempi. Omero che tesse poeticamente una storia dei tempi eroici, non solo rammenta i pochi sommi duci, ed i molti buoni soldati; ma moltissimi meno valorosi, benchè di fuga: e Cicerone nel libro *de Claris Oratoribus* diè luogo ancora ai dicitori di minor talento. Quindi con ragione ogni storia letteraria considera non solamente i classici scrittori di una nazione, o quei che a loro si avvicinarono; ma aggiugne notizie brevi, e

concise degli autori di minor fama. Nè piace al Lanzi per escluderli la rigida massima, che in belle Arti, come in poesia, non si tollera mediocrità. Orazio la dettò il primo per la sola poesia, che perisce, se non diletta. Ma non è così nelle belle Arti, che al diletto congiungono l'utilità, ed il comodo. La scultura, e la pittura rappresentandoci gli uomini, ed i fatti illustri, e tante utili invenzioni, e l'architettura provvedendoci di tanti comodi, vivranno sempre, o più o meno, belle, ed eleganti, secondo i tempi, ed il gusto dei paesi, ed i loro professori saranno, chi più chi meno, benemeriti della società, per avere un luogo nella storia.

Ecco la strada tenuta dal Lanzi, non essendo egli pittore, nel giudicare del merito dei professori, da esso esposta nella prefazione dell'opera. Egli dà il primato a quei pochi giudizj, che si leggono dati da Raffaello, da Tiziano, dal Poussin, e da altri sommi maestri, perchè ordinariamente chi meglio fa, meglio giudica. Si attiene in secondo luogo ai giudizj del Vasari, del Lomazzo, del Ridolfi, del Boschini, dello Zannotti, del Crespi, considerandoli come giudici di mestiere, ma spogliandoli qualche volta, ove occorre, dello spirito di partito nazionale. Fa conto in terzo luogo dell'autorità del Bellori, del Malvasia, del Tassi, e di altri simili, che quantunque dilettanti

riunirono i giudizj deiprofessori, e del pubblico. Ha raccolto i pareri degl'intendenti riferiti dagli storici, allorchè sieno imparziali. Ha fatto uso di certi critici applauditi, come il Borghini, il Fresnoy, il Richardson, il Bottari, l'Algarotti, il Lazzarini, il Mengs, ed altri che scrissero piuttosto giudizj, che vite di professori. Consultò varj professori d'Italia viventi, sottoponendo ai loro occhi il suo scritto, e seguendo il loro consiglio specialmente in quelle parti più difficili dell'arte, il giudizio, ed il sindacato delle quali risiede presso i soli artefici. Udì ancora moltissimi dilettanti, che in certi punti non veggono meno dei professori, anzi sono consultati. Infine eccetto il regno di Napoli, egli ha riscontrato coi suoi occhi pel resto dell'Italia tutte le migliori produzioni di ogni scuola, informandosi diligentemente dalle persone più istruite, ed intelligenti di ciascun paese del rango, che certi pittori meno noti vi tenevano.

Felicissima combinazione fu quella, che un sì bel piano di storia ideato con tanta critica, condotto con tante diligenze, e fatiche, fosse eseguito da un uomo così temprato dalla natura alle grazie, ed al gusto del bello, o questo si presentasse alla sua mente per mezzo dell'udito, o degli occhi. Chi avea l'anima piena a ridondanza di tutta la venustà Greca, e Latina, come attestano i suoi scritti, non poteva che ben giu-

dicare della pittura, quantunque non l'avesse esercitata. Bastava udirlo nei suoi discorsi familiari, come spesso è a me avvenuto, ragionare di qualche bel quadro, per esser convinti, che un pratico professore non poteva gustarne le bellezze più di lui. I giudizi, le descrizioni dei capi di opera da esso nominati nella sua storia, l'analisi dei sommi maestri, come di Raffaello, di Michelangelo, di Tiziano, e di tanti altri farebbero onore a qualunque gran pittore, che di tali cose avesse scritto. Quindi era spesso consultato dai professori, non per la parte solamente della invenzione, che è comune al pittore, come al poeta, tranne la differenza, che il primo è limitato a rappresentare una sola circostanza di un fatto, il secondo può descriverne un seguito: ma il suo parere era ricercatissimo ancora sopra le altre parti, che compongono la pittura. Alla chiarezza, ed all'ordine, che continuamente regna in un'opera, che abbraccia tanti paesi, tante questioni, tante epoche, va congiunta una leggiadria, ed eleganza di stile, che placido, non basso, dignitoso, non turgido, or lieto, or patetico, or anche scherzoso, secondo le occasioni, scorre spontaneo, alletta, e seduce il lettore non mai nojato dalla ripetizione quasi necessaria delle stesse frasi ad ogni passo, dovendosi in ciascun pittore notare i gradi del suo sapere nelle cinque parti dell'arte, che

sono le stesse per tutti. Egli evitò questo scoglio, con felicissima naturalezza variando in mille guise gli stessi concetti, e facendo così vedere, che possedeva tutte le ricchezze della lingua Italiana, commessa meritamente negli ultimi anni della sua vita alla di lui cura, eleggendolo presidente dell' Accademia della Crusca. Chi maneggia la penna dee ben comprendere, quanto studio richiedasi per dare ad un'opera sì lunga questo pregio, e molto più chi maneggia il pennello, e trovasi obbligato a rappresentare nella stessa tela molti soggetti commossi dalla stessa passione per introdurvi la tanto dilettevole varietà dei volti, e delle mosse.

Le scuole pittoriche più illustri si succedono secondo i loro natali, come fu osservato nell' antica pittura Asiatica, Ellenica, e Romana. Comparvero le prime, nel risorgimento dell'arte, la Fiorentina, e la Romana, alla quali il nostro autore annette per la vicinanza la scuola Senese, e la Napolitana. Poco dopo Raffaello, e Michelangelo, diedero Tiziano, ed il Coreggio, gloria, e splendore alla scuola Veneziana, ed alla Lombarda, ed alle loro diramazioni. Fu quindi celebre per i Caracci la scuola Bolognese, che volle in se riunire il merito delle altre tutte. Tengono l'ultimo luogo, come più recenti la Genovese, e la Piemontese. Compiscono l'opera copiosi indici del-

le cose più notabili, dei libri dei quali l'autore si è giovato, e dei pittori nominativi, e questo può considerarsi il più completo Abecedario, che vi sia, che contenendo solamente gli anni della nascita, e della morte dei professori, invia per le particolari notizie di ciascuno alle respettive scuole. Si astenne il Lanzi dal parlare dei professori viventi, dei quali i veri giudici sono i posteri imparziali. Questi senza far molto conto di una celebrità tra i vivi, che può dipendere da varie altre circostanze, come dal favore dei grandi mal collocato; dall'interesse, e dalla invidia dei particolari, che deprimono il merito; dal non trovarsi chi faccia meglio tra' più deboli coetanei; e da tante altre estrinseche cagioni, assegnano a ciascun professore, nel silenzio delle passioni umane, il rango che merita nella storia delle belle Arti. Ma ciò avviene dopo morte.

Quanta ammirazione e diletto producesse per tutta Italia nei professori, ed amatori di pittura un'opera sì vaga, giudiziosa, ed erudita, può ognuno immaginarselo. Ma il suo maggior elogio è che appena uscita in luce, e fattone rapidamente due edizioni negli anni 1795, e 1796, e sparse queste per l'Europa, si pensò subito a tradurla in lingua Inglese, come un'opera mancante alla letteratura di sì colta nazione, che tanto apprezza le belle Arti Italiane. E qual vantag-

gio non deve recare a tutti i colti viaggiatori oltramontani, che vengono in Italia per erudirsi nella pittura, e ne acquistano anche a prezzi grandi i prodotti? Esiste presso gli eredi dell'Abate Lanzi, ai quali lasciò il suo letterario carteggio una lettera scrittagli dal Sig. Tommaso Penrose da Oxford nel 13 Novembre 1803 in cui lo prega ad indicarli, se in altre edizioni posteriori alle prime due Bassanesi di cui servivasi per la sua traduzione, ve ne fossero altre con variazioni notabili. Questa lettera è scritta con tutto il possesso della lingua Italiana per lusingarsi di un'ottima traduzione in lingua Inglese, che per le attuali vicende politiche della Europa, non sappiamo, se sia stata stampata, com' il suo Traduttore pensava. Di un'opera, che parla di tante scuole, e di tanti pittori poco più si può fare, come sopra accennavo, che indicarne il piano e commendarne l'utilità, come mi sono ingegnato di fare. Ma siccome sono in essa trattati molti punti critici d' istoria Pittorica, ne accennerò alcuni dei più importanti, come sono il risorgimento della pittura, e l' invenzione del dipingere a olio, e delle stampe. Per il resto percorrerò tutte le epoche della pittura segnate dal Lanzi dal secolo decimo terzo a tutto il secolo decimo ottavo, facendo veder lo stato dell'arte in ogni scuola per maggior brevità nei tre tempi del rinasci-

mento, della perfezione, e della decadenza della pittura (13).

Del risorgimento della Pittura, della invenzione della Pittura a Olio, e delle Stampe.

I. L'onore delle scoperte, e delle invenzioni è stato sempre un oggetto sì lusinghiero per la gloria di una nazione, che ognuna procura di gelosamente conservarlo; onde a ragione si querela, se vedesene spogliata, e procura rivendicarselo con tutta giustizia. Tal volta accade, che l'amor patrio inganni, ed una nazione si arroghi più del dovere. Giorgio Vasari, tessendo la storia della pittura dal suo rinascimento in Italia, dice, che era in questa spento affatto il numero degli artefici, primachè venisse al Mondo nell'anno 1240 Cimabue, il quale fu istruito nell'arte da quei Greci, che furono chiamati a dipingere in una Cappella dei Gondi in S. Maria Novella, o a parlar più esattamente in una Cappella, che rimase poi sotto questa Chiesa, che in quel tempo non era stata ancor fabbricata: e aggiunse che Cimabue il primo si scostò dalla rozza loro maniera, o che almeno se ne scostò più degli altri. Ecco pertanto secondo esso rinata la pittura in Firenze. Il Baldinucci impegnatosi a provare, che la pittura per quanto è grande l'Italia, ebbe origine da

Firenze, fece anche di più. Posato per primo stipite del suo albero pittorico Cimabue, ne deriva rami, che spande per tutto il Mondo, poco conto tenendo dell'epoche, e appoggiandosi a deboli congetture. Quindi contro questi due autori per parte degli esteri, intenti a rivendicare le glorie patrie, insorsero sempre gravi clamori, e dal calor delle dispute renduti talvolta aspri, ed amari più del dovere, ed in particolare contro il Vasari al quale non può contendersi il merito di essere, anche con qualche inesattezza nei fatti, e con qualche passione per la scuola Fiorentina, cui apparteneva per la familiarità con Michelangelo, il primo autore di una storia generale dal rinascimento dell'arte ai suoi tempi, di cui non possono fare a meno nel tutto insieme quei, che scrivono su questo soggetto: autore, come lo definisce il Lanzi, simile a Servio, sempre criticato, ma sempre citato dagli scrittori non Toscani; prova sempre grande dei suoi meriti.

Il nostro critico con quella chiarezza, e perspicacia, che gli era familiare, scevro da ogni passion di patria, di scuola, e di sistema, pronunzia in tal guisa il suo giudizio. È ormai provato, e messo in chiara luce (lo che poi è stato confermato dalla *Istoria delle Belle Arti dalla lor decadenza al loro rinnovamento ec.* del Sig. Seroux d'Agincourt), che dalla declinazione dell'Im-

perio Romano sino a Cimabue sono stati sempre pittori in Italia anche nei secoli più barbari: onde non fu, come dice il Vasari, spento affatto il numero degli artefici in questa bella parte dell' Europa, ove però venivano ancora Greci pittori. Due insigni monumenti lo provano in Roma. La serie dei Pontefici in S. Paolo fuor delle mura fattavi dipingere nel V. secolo da S. Leone, e seguitata senza interruzione sino ai nostri dì, e le pitture della Chiesa di S. Urbano rappresentanti storie evangeliche, del S. Titolare, e di S. Cecilia colla data del 1011 che nulla hanno di Greca maniera nè nei volti, nè nei panni. Giunta Pisano, Bonaventura Berlinghieri da Lucca, Margaritone di Arezzo, ed altri in varie Città d' Italia, ed in Firenze stessa quel Bartolommeo, che dipinse la Vergine salutata dall'Angelo nella Chiesa de' Servi, tutti nacquero, ed operarono prima di Cimabue, si scostarono dalla servile, uniforme maniera dei Greci, che l'un l'altro si andavan dietro; e tutti osarono chi più, chi meno nuovi passi nella pittura. Quasi in ogni scuola ne trova il Lanzi le prove, come vedremo in appresso. Difficile è pertanto sostenere per questa parte il Vasari, e molto più l' Albero pittorico del Baldinucci, che egli stesso tacitamente condannò non seguitandolo, imbrogliato dalle difficoltà di sostenere il suo falso argomento.

Deriva il Lanzi questi primi passi del ge-

nio pittorico degli Italiani verso il bello dalla scultura (14). Niccola Pisano, che dieci anni prima della nascita di Cimabue avea scolpito l'urna di S. Domenico in Bologna, avendo gettato l'occhio sui monumenti antichi della sua Patria, migliorò moltissimo la scultura, ed insegnò ai pittori la via di migliorare ancor l'arte loro, studiando l'antico. Anche Giotto dipoi, dai pochi monumenti antichi di Firenze, e dai moltissimi di Roma, i quali come scultore, ch'egli era, avrà osservato, apprese certe forme quadrate, certe attitudini decorose, e posate, certa naturalezza, e maestà nelle vesti, che si vedono nelle sue figure, e non in quelle dei suoi predecessori. Ma se dalla verità della storia siamo forzati a dare a Niccola Pisano la gloria dei primi passi verso il bello nella scultura direttamente, e indirettamente nella pittura, e ad altri pittori anteriori a Cimabue la gloria di essersi allontanati dalla rozza, e meschina maniera dei Greci, non si può ad esso negare quella di aver fatto maggiori sforzi degli altri per iscostarsi dalla greca secchezza, con un disegno meno rettilineo, animando assai più i volti, piegando meglio i panni, collocando le figure con più artifizio dei Greci, ed imprimendo loro un certo grande, onde sembra al paragone dei contemporanei il Michelangelo di quel tempo: come Giotto, volgendo il suo stile verso la grazia, e la gentilezza, sembrò il

Raffaello del suo. Le circostanze felici di Firenze allora ricca, e commerciante avranno certamente procurato alla rinascente pittura splendidi Mecenati: onde la scuola Fiorentina fondata da Cimabue potè salire in grido più di quelle di altre Città, che presto si dispersero, e gettar radici profonde, onde produrre numerosissimi germogli in ogni tempo. È dunque provato, che non tutto il miglioramento della pittura Italiana venne da Firenze; ma che niuno allora giunse tant'oltre, nè tanto cooperò cogli esempi ad accrescer l'arte, quasi per tutto, quanto i Fiorentini. Osservando, che di Cimabue fu scolare Giotto, il quale fatti passi ancor più grandi, mercè il grido de'suoi pennelli, lasciò per tutta Italia esempi della pittura già dirozzata, e grandemente abbellita, devesi concludere che se la rinascente pittura non vide la sua prima luce in Firenze, vi fu però con tal vigore, e felicità educata, nudrita, e condotta alla sua più ridente età, che di questo suo merito sarebbe ingiustizia privarla. Lungo sarebbe il novero di quelli, che a grado a grado dopo Cimabue, e Giotto l'ajutarono a sviluppare le sue membra, e a crescere maravigliosamente, tutti di fiorentina scuola. Filippo Brunelleschi, e Paolo Uccello nella prospettiva, Masolino da Panicale nel chiaroscuro, e più di tutti Masaccio di lui scolare, che nella espressione delle figure, nel disegno del nudo, nel pan-

neggiamento superò tutti. Così andavasi preparando in Firenze il secolo di Leonardo, di Fra Bartolommeo, di Andrea, di Michelangelo.

Neppure è vero ciò, che pretende il Baldinucci, esser la Fiorentina, sotto l'invocazione di S. Luca, la prima società di pittori, che si formasse in Italia nell'an. 1336. A Venezia già ne esisteva un'altra sotto lo stesso titolo sino dall'an. 1290. Queste però, ed altre di diversi paesi non erano Accademie di disegno, ma compagnie di pietà, nelle quali erano ammessi i professori delle arti, nelle quali entra la pittura, come sono casse, armadi, panche, dittici sacri, e cose simili, e gli artefici che servono alla pittura, come sono doratori, legnajoli, intagliatori, ed altri. Poichè osserva il Lanzi, che per tutto il secolo XIV. le tavole per gli altari si conformavano al gusto dell' Architettura tedesca, detta gotica, assomigliandosi per lo più ad una facciata gotica di Chiesa, tutta dorata, piena di colonnette, di piccole piramidi, di nicchie, di tabernacoletti, di compartimenti di varia grandezza, ove si dipingevano le figure dei Santi, sovente isolate, onde i doratori, e i legnajoli apposero in alcune il loro nome con quello del pittore, per divider seco la gloria dell'opera, essendo la pittura, in quei rozzi secoli, che non ne discernevano la nobiltà, accomunata colle arti meccaniche, onde i

pittori chiamavansi maestri, e non professori; e botteghe quei, che ora diciamo studj di pittura. Sparito il gotico dall' Architettura, fu pure sbandito dalle tavole degli Altari, e comparvero queste in forma bislunga, in vari compartimenti divise, nei quali dipingevansi le immagini dei Santi per lo più sole; e a poco, a poco, tolto ogni compartimento si usarono le tavole indivise da cima a fondo, come in oggi. La composizione delle pitture più frequente era un trono di nostra Donna nel mezzo, attorno al quale si disposero Santi, non più ritti come statue, ma in varie, e devote positure, più variate, e meglio composte; costume durato anche nel secolo XV. in cui cominciarono a sparire le dorature, dai fondi, rimanendo però quelle delle vesti. Queste osservazioni del Lanzi sono molto utili al dilettante della storia delle belle arti per fissar l'epoca di qualche tavola; come utilissime sarebbero all'arte quelle, che egli esorta i pittori a fare sui colori, sulle gomme, sulle misture, che usarono i Greci, i quali, tutto che rozzi, è da credersi che in questa parte fossero eredi di ottimi metodi degli antichi tramandati loro per tradizione. I caratteri ancora nelle tavole, ove sono iscrizioni, possono dar lume per indagarne l'età. Le lettere dette volgarmente gotiche cominciano dopo il 1200, e caricandosi poi di linee superflue durarono sino alla metà

del secolo XV. ricomparendo allora lo scritto Romano. Avverte però il savio nostro Critico, che se queste osservazioni danno talora lume a risolver dubbj, non sono nè infallibili, nè universali; e che in fatto di antichità non vi è cosa più pericolosa dei canoni generali, e dei sistemi. Questo piccolo saggio della di lui arte critica nella storia della pittura nei primi secoli del suo rinascimento farà conoscere com'ei la maneggia in progresso; e intanto parlerò della seconda celebre questione da esso trattata, su cui si è scritto con tanto impegno, come di ritrovato glorioso per una nazione.

Della invenzione di dipingere a Olio.

II. Andrea del Castagno, nome odioso nella storia Pittorica, vivea ai tempi di Giovanni Van-Eych, detto comunemente Giovanni da Bruges, che trovò il segreto di dipingere a olio, e colla morbidezza, vivacità, e coll'impasto delle sue pitture fece stupire tutti quei che ne videro i saggi. Antonello da Messina si portò in Fiandra a bella posta per apprenderlo, e l'ottenne dall'inventore istesso; e quindi venuto a Venezia lo comunicò a Domenico Veneziano suo intimo amico, e questi dopo aver lavorato col nuovo metodo recossi a Firenze, ove destò l'ammirazione di ognuno, e l'invidia del Castagno. Finta con esso amicizia indusse

Domenico a svelargli l'arcano, e dopo esserne in possesso, lo ammazzò a tradimento per non averſo rivale, com'egli stesso depose in punto di morte. Così racconta il Vasasari. Ma contro di esso sono insorti molti scrittori, che pretendono l'uso dell'olio in pittura molto più antico di Giovanni da Bruges, che lo trovò circa l'anno 1410. Il Sig. Ranza lo fa risalire sino ai tempi Romani, citando il quadro di Verçelli detto di S. Elena, che rappresenta Nostra Donna col Divino Infante, fatta di ritagli di seta nelle vesti che credonsi cucite, e messe insieme da quella pia Sovrana, essendo però le teste, e le mani dipinte a Olio. Ravvisa il Lanzi il monumento per molto equivoco, perchè l'uso di dipingere Gesù Bambino nel seno della Vergine è posteriore al IV. Secolo, e la forma del manto, ed altre circostanze di questa immagine mal si conciliano coi tempi Costantiniani. Da ciò doveasi piuttosto concludere, o che non è pittura a olio quella che sembra nei volti, e nelle mani, o che sia stata, come tante altre, ritocca dopo trovato il segreto dell' Olio. Con più ragione trovasi tra gli Oltramontani la pittura a olio sino dal secolo XI. sull'autorità di un codice della Biblioteca di Wolfenbutel, del Monaco Teofilo, che ha per titolo *De omni scientia artis pingendi*, ove chiaramente parla del modo di estrar l'olio dal seme di lino, e di adoprarlo coi colori per dipingere

carnagioni, vesti, alberi, e ciò che si vuole. Questo codice fu reso noto agl'Italiani dai Ch. Signori Cav. Ab. Morelli Bibliotecario di S. Marco, e Dottore Aglietti, ed il Lanzi molto deferisce al sentimento del primo, il quale non toglie a Giovanni da Bruges il vanto datogli dal Vasari, considerandolo come un raffinatore del metodo di Teofilo, che reso più facile da lui si diffuse per l'Europa. Nuove contradizioni ebbe pure il Vasari dalle chimiche prove fatte sopra le antiche pitture. Ma con queste non crede ancora il Lanzi dimostrato il suo errore. Negli esperimenti fatti a Pisa non si è trovato che cera, materia già adoprata dagli antichi negli encausti, e non obliata dai Greci, che istruirono gl'Italiani, di cui può darsi, che ad uso di vernice velassero i loro dipinti, sciogliendola coll'olio etereo, che in poca dose vi ha scoperto l'analisi chimica. Negli esperimenti fatti a Vienna non si è trovato nelle antiche tavole segno di olio, essendo impastate con gomme finissime, e rossi, e chiare d'uovo. Conviene ancora esser sicuri nel tentare queste prove, che il quadro sia vergine, nè ritocco posteriormente, come succede spesso, a olio. Il giudizio del Lanzi su questa invenzione è, che il Vasari, il quale cita un manoscritto di Cennino di Andrea Cennini della Libreria di S. Lorenzo, anteriore alla venuta di Domenico Veneziano in Firenze, nel quale si parla di pittura

a olio, non escludesse avanti Giovanni da Bruges qualunque pittura a olio, ma quella perfetta da esso ritrovata: e che se non deve ciecamente soscriversi ad ogni relazione di antica pittura fatta a olio, non deve ciecamente rifiutarsi ogni relazione di pittura fatta a olio anteriore al detto Giovanni. Crederei che egli forse meno dubbiosamente avrebbe pronunziato il suo giudizio sul tal questione, se avesse veduto la bella *memoria intorno al Codice di Teofilo, e l'origine della pittura a olio* del Ch. Sig. Cicognara ec. colla quale prova, che col metodo di Teofilo non si faceva nè più nè meno di quello praticasi in oggi dai pittori a olio. Forse Giovanni da Bruges non fece che rimettere in pratica oltramonti la pittura a olio andata in disuso, e nell' Italia col mezzo di Antonello da Messina, cui comunicò i suoi metodi (15).

Della invenzione delle Stampe.

III. Largo campo alle dispute apre l' incisione in rame, ed in legno specialmente in un secolo come il nostro, nel quale sono tanto moltiplicati i gabinetti delle stampe, tanto è cresciuto il pedantismo del buon gusto colle supposte rarità delle prime prove di un rame avanti lettere, anzi di un rame imperfetto, che corrisponde alle bozze di un poema da farsene meritamente una

giunta al Menckenio (16); e tanto si è scritto sopra l'incisione, e le stampe come di una invenzione di più moderni tempi, ignota agli antichi, sebbene il Consigliere Gian Lodovico Bianconi, non tanto poeta leggiadro, quanto terso, erudito, gratissimo scrittore in mille dotti argomenti, sull'autorità di Plinio creda praticata l'incisione in legno dagli antichi Romani ai tempi di Varrone (17). Ma se presso di loro fu usata, pare indubitato, che si perdesse in appresso l'arte di farla. L'arte dell'incisione ebbe origine dal legno da tempi antichissimi: e sulla gloria di questa invenzione nei tempi a noi più vicini combatterono i Francesi, e i Tedeschi ripetendola dalle carte da giuoco i primi sino dai tempi del Re Carlo V. ed i secondi avanti il 1300. Comparvero quindi gl'Italiani a rivendicare questa loro scoperta mostrandone più antichi saggi in Ravenna circa l'an. 1283 non sembrando al Lanzi, che le carte da giuoco stampate, e colorite per traforo, che si mostrano in qualche collezione di stampe, risalgano tant'alto, nè sieno anteriori al principio del secolo XV. Introdotta in Italia la stampa dei libri si pensò di ornarli di figure incise in legno usate già sino dall'anno 1423 presso i Tedeschi, e comparvero in Roma nell'anno 1467 le meditazioni del Card. Turrecremata con figure incise in legno e poi colorite. Alberto Duro in Ger-

mania, Mecherino da Siena, Ugo da Carpi, e molti altri Italiani coltivarono la incisione in legno felicemente tra noi al cadere del medesimo secolo, e al principio del susseguente.

Il Vasari, che scrisse piuttosto la storia delle Belle Arti di Toscana, che dell'Italia, disse, venire da Maso Finiguerra, che fioriva alla metà del secolo XV, il principio d'intagliare in rame. Era costui eccellente incisore col bulino, di storie, fiorami, ed altri oggetti, coi quali si abbellivano allora i mobili di argento, o sacri, o profani, come i calici, i reliquiarj, le paci, le impugnature di spade, le fermezze da donna, e cose simili. Fatto l'intaglio col bulino si riempivano quelle cavità, acciò meglio risaltasse il lavoro, di negra mistura, detta dagli antichi *nigellum*, parola che accorciata produsse il termine toscano niello, che servì poi a denominare questa sorta di lavori. Maso costumò prima di riempir l'intaglio, di provarlo, onde correggerlo, se occorresse; e lo faceva col cavar dal metallo già bulinato un'impronta con terra finissima, che veniva di rilievo, ove l'argento era incavato. Sopra di questa impronta gettava zolfo liquefatto, e rassodato questo, ricompariva il lavoro in zolfo, come era stato fatto in argento. Sopra questo gettava la tinta nera, e ripulitolo, e presa una carta umida, ed aggravatavela con un cilindro di

legno, ne ritraeva un'impronta, come disegnata a penna. Ecco l'origine delle stampe, che furono in Italia da prima in argento, e poi in rame. Il meccanismo dei torchi, ed altre diligenze, che si usarono appresso per migliorare la calcografia, furono il frutto di posteriori esperienze. Quanto sono rare, anzi rarissime le prove in carta dei nielli di Maso, tanto sono meno frequenti nei gabinetti quelle di altri niellatori dell'istessa età col nome retrogrado, quando vi era segnato; e ve ne sono di Artefici Bolognesi, e Veneziani, per dedurne col Lanzi a giusta ragione, che tutti usassero il metodo stesso del Finiguerra, nell' improntare in carta i loro lavori. Non si può dunque l'invenzione delle stampe ascrivere evidentemente, ed esclusivamente a Firenze, come vorrebbe il Vasari, il quale lagnandosi in più luoghi della sua opera, di non aver potuto a sufficienza essere istruito dei pittori Veneti, e Lombardi, dovette ignorare anche più ciò che facevasi in quei paesi dagli artefici di niello, col metodo stesso di Firenze. Ma non è per questo, che l' invenzione debba togliersi all' Italia, come vorrebbero i Tedeschi, che gliela contrastano con molto calore. L' età di Maso Finiguerra resta fissata dal Gaburri, e dal Tiraboschi nell'anno 1440 al quale attribuiscono le prove in carta dei suoi nielli. Non trova il Lanzi nè storia, nè mo-

numenti, nè raziocinio, che lo conducano a tal età in altri paesi. Le stampe in rame antiche di Martino Schön, che a perorare la loro causa producono i Tedeschi, sono dell'an. 1465; e pretendendo, che la nascita dell'arte abbia preceduto di qualche anno quelle stampe, la ripongono nell'an. 1450, e forse nel 1440. Ma queste sono congetture, colle quali anche gl'Italiani potrebbero far retrocedere di 20 anni la detta invenzione presso di loro, e non sono fatti. Questi danno all'Italia le stampe in metallo nell'an. 1440, e all'Alemagna nell'an. 1465. Non nega il Lanzi a questa il merito di aver perfezionato quest'arte per mezzo del torchio colà inventato insieme colla stampa dei libri, e poi adattato all'uso di tirare i rami, e quello, che è anche di maggiore importanza, di averla perfezionata per mezzo dei due grandi incisori, e pittori Alberto Duro, e Luca di Olanda.

Esclusa la Germania, resta ad esaminare se qualche altra parte d'Italia possa aver prevenuto il Finiguerra nella gloria di questa invenzione. Di quante prove di nielli ha il Lanzi veduto nelle più famose collezioni di stampe, niuna ne ha trovata con parole scritte in carattere gotico (come comunemente si appella) ma bensì tutte in carattere tondo, e latino; lo che non ci guida ad età più antica del 1440 che è quella del Finiguerra. Che se dalla rozzezza del disegno,

senz'alcun altro indizio estrinseco, tratto dalla storia, o dalla forma dei caratteri, si volesse dedurre una maggiore antichità, la prova mancherebbe tra mano, poichè non tutto quello, che è timido, stentato, ed imperfetto in belle Arti è antico; ed una nazione può aver fatto dei passi in un'arte, e in un'altra rimanere più lungamente nella rozzezza. Quindi conchiude il suo discorso con dire, che senza produrre prove di altri paesi Italiani più antiche delle carte di Maso, deve questi rimanere nel suo possesso di essere stato l'inventore delle stampe in metallo, come, oltre al Vasari, scrive nel suo *Trattato dell'Orificeria* Benvenuto Cellini, autore, benchè di pochi anni, anteriore al biografo Aretino; e anch'esso orefice, e scultore. Preparata così nelle officine degli orefici la culla alla Calcografia, presto si pensò di ornare di stampe i libri. I più celebri sono il *Monte santo di Dio*, e la *Commedia di Dante* impressi a Firenze, dandosi a Sandro Botticelli la lode di alcuni rami dell'*Inferno*. Il Mantegna è tra noi alla testa dei non pochi incisori Italiani di questa quasi seconda età della incisione. Marcantonio Raimondi, che avanzò sin'ora tutti nella intelligenza del disegno, e nella precisione dei contorni, e nell'animare in pochi tratti le sue figure, condusse quest'arte, si può dire appena nata, al più alto grado. Allievo di Raffaello in questa essenzial par-

te della pittura, da cui dipende tanto l'espressione, non ha avuto ancora rivale alcuno, nè può averlo, se non nei rami fatti da qualche mano pittorica del prim'ordine. Egli, ed i suoi due scolari Agostino Veneziano, e Marco Ravignano pubblicarono le tante invenzioni del Sanzio, che senza grande artifizio, morbidezza e gusto di tagli, con soli pochi segni fanno il pregio migliore dei gabinetti, per chi gusta il vero bello, com'a me sembra accadere in alcuna descrizione Dantesca, che in mezzo all'asprezza di qualche verso vince quella di altro poeta, benchè vestita delle grazie, e delle mollezze della lingua, e con poche, semplici parole vi fa veder vivo, e vero un oggetto.

Sbrigatosi il Lanzi da questi punti di storia pittorica, scende a parlare di ciascuna scuola particolarmente, facendo il carattere delle principali, pel quale scuola da scuola si distingue, come nazione da nazione, e dividendole in Epoche, che incominciano dal rinascimento, e progredendo a quasi tutto il secolo decorso ne accenna lo stato nel risorgimento dell'Arte, nel suo miglior secolo, nelle successive decadenze, e miglioramenti, facendo anche il carattere dei sommi maestri di ogni scuola, e descrivendo l'influsso, che ebbero generalmente nella pittura Italiana. Dubbioso se essendomi sotto la penna cresciuto tanto l'epilogo di così estesa storia dovessi seguitarlo, ho risoluto

in fine di toccarne questi punti assai dilettevoli, e di ristringere, come in un quadro, epoca per epoca, le scuole principali tutte insieme, non seguitando per questa parte esattamente l'ordine dell'Autore per comodo della brevità, ma cumulando i principali coetanei di ogni scuola, che influirono o nell'aumento, o nella decadenza dell'Arte. Comincio dai caratteri delle scuole.

Carattere generale di ciascuna Scuola Italiana.

IV. Come ogni nazione ha le sue virtù, ed i suoi vizi, così è anche delle scuole pittoriche. La Fiorentina (eccetto i sovrani suoi maestri) non ebbe molta vaghezza di colorito, nè sfarzo di vesti, nè molto rilievo, nè gusto di greca bellezza, nè aggruppamento sempre esatto, e ragionato nelle grandi composizioni. Ma nel decoro, nella verità, nella esattezza della storia può anteporsi a molte, essendo stata Firenze sempre dotta, e ciò influisce erudizione nelle belle Arti. Il di lei avito patrimonio è il disegno, cui l'indole sua nazionale esatta, diligente, e minuta l'ha portata, potendosi dire, che avendo dato legge nella proprietà dei vocaboli, volle anche darla nella misura dei corpi. Quindi la scuola Fiorentina prima di tutte insegnò a procedere scientificamente, e per principj. Per questa via i due grandi

luminari dell'Arte, il Vinci, ed il Buonarruoti aprirono il secolo d'oro della pittura non solo in Firenze, ma anche nel resto d'Italia, fissando canoni, e precetti seguitati poi sempre da tutti. Del primo esiste il *Trattato* della *Pittura*: del secondo il Condivi suo scolare promise dare in luce i precetti, ma nol fece. Le sue statue, le sue pitture fanno però vedere quanto ei fosse dotto nell'Anatomia del corpo umano per principj, e non per sola pratica, avendola studiata per 12 anni su i cadaveri, e di questa voleva pubblicare un trattato, parlando su tutte le maniere dei moti umani, e delle ossa con una ingegnosa teorica da esso per lungo uso trovata. Quindi per questa parte di pittura niuna scuola fu più dotta della Fiorentina, se pure non possa aggiungersi, che fu anche troppo dotta.

Lieta scuola fra lieto popolo è la Senese da non confondersi colla Fiorentina, poichè nata, e cresciuta sino alla sua perfezione prima che Siena, già copiosa di artefici grandissimi, fosse sottomessa al dominio Fiorentino. Al P. della Valle sembrano i pittor Fiorentini più filosofi, i Senesi più poeti, sino dal rinascimento delle arti, come osservasi nelle loro opere piene di nuove, e vivaci fantasie, e di grand'espressione, sacrificando forse al genio la perfezione del disegno, che fu sempre il forte dei Fiorentini.

Alla descrizione dei caratteri particolari della scuola Romana precede la decisione del Lanzi sulla questione promossa da alcuni sull'esistenza di questa scuola, non vantando tra i suoi naturali che un Giulio Romano, ma seguace di Raffaello, e posteriormente Andrea Sacchi, e pochi altri; ma niuno che ne sia stato il Fondatore, poichè l'Astro maggiore della pittura rinata, l'antesignano di quella scuola è Raffaello da Urbino, principato allora della casa della Rovere, benchè dipendente dalla S. Sede: onde pretendono alcuni non potersi denominare Romana con quella proprietà con cui dicesi la scuola Fiorentina, la Bolognese, la Veneziana. Ma oppone il Lanzi, che non furono della Capitale nè Tiziano di Cadore, nè Paol di Verona, nè Jacopo di Bassano, eppur tutti costituiscono la scuola Veneziana. Più che dalla origine dei pittori si distinguono le scuole dalle massime, che professano, che coltivano, e ne distinguono il gusto. Quindi la scuola Romana si estende, secondo il Lanzi, per l'uniformità de' principj, e del gusto pel Lazio, per la Sabina, per il Patrimonio, per l'Umbria, pel Piceno, e per lo stato di Urbino. Roma, che è stata sempre un misto di genti di varj paesi, di varie lingue, tra le quali i nipoti di Romolo sono i meno, ha sempre popolato la sua scuola pittorica di forestieri, che ammette nella sua Accademia di S. Luca, co-

me se nati fossero in Roma, e godessero l'antico jus de' Quiriti. Quindi abbondò questa scuola più delle altre di maniere tra loro varie. Il suo carattere principale è studiar molto in Raffaello, e nei marmi antichi; onde si avvezzano i giovani a trasportarne le forme nelle loro tele, ove trasparisce un disegno, che ha dell'antico, un bello, che ha dell'ideale più che altrove; e questo è un gran vantaggio, per chi giustamente sappia servirsene, senza dare nel freddo, e nello statuino. La di lei invenzione è giusta, la composizione sobria, il costume bene osservato. Il suo colorito poi non è il più vivo, parlando generalmente, e neanco il più debole, essendovi concorsi sempre i Lombardi, ed i Fiamminghi ad impedire, che affatto si trascurasse.

La scuola Napolitana non ha avuto un carattere suo proprio, nè forme così originali, come altre d' Italia, ma ha dato luogo ad ogni buona maniera, o riportatavi dai giovani, che dopo avere altrove studiato tornarono in patria, o recatavi dagli esteri professori di maggior grido, che la Corte, ed i Grandi del Regno in ogni tempo vi chiamarono ad abbellire quella metropoli. Doviziosa di grand' ingegni, e specialmente per gli studj, che abbisognano di una fervida immaginazioue, e di un certo fuoco animatore, ebbe sempre pittori pieni d'estro, di fantasia, di franchezza, dalla qua-

le deriva la velocità, che tanto lodarono gli antichi, ed i moderni, quando sia congiunta colle altre doti. Ma ella esclude per lo più la perfezione del disegno, che non si trova in molti di questa scuola. Nè vi è stato grande studio di bello ideale, usando i più di prendere dal popolo i volti, e le mosse delle figure, quale con più, quale con meno scelta. Il colorito di questa scuola ha cangiato di massime secondo i tempi: nella invenzione, e nella composizione, è delle più copiose, ma non può dirsi delle più studiate. Annette il Lanzi a quelle dei pittori Napoletani breve notizie dei Siciliani in forma di note, che è tutto quello poteva fare nella impossibilità di visitare in persona i due regni sì per l'età non più fresca in cui era, quando viaggiava per preparare la sua storia pittorica, sì per le circostanze politiche, che in quei tempi rendevano difficile l'accesso agli Ex-gesuiti nelle due Sicilie: onde modesto, e riservato di carattere si astenne dal fare quelle diligenze, colle quali un uomo del suo merito sarebbe stato dalle leggi generali eccettuato, come più volte mi ha raccontato, temendo non ottenere la licenza.

Passando alle Scuole della Italia superiore, la Veneziana ebbe per suo special carattere, che lasciò in retaggio ai suoi posteri sino ai nostri giorni, un colorito il più vero, il più vivace, il più applaudito fra tutte le nostre scuole. Nè ciò si deve crede-

re esser provenuto da segreti particolari in preparar colori, poichè Giorgione, e Tiziano stesso adoperavano i colori comuni delle officine, vendibili a tutti. Il pennello Veneto lavora eccellentemente d'impasto, e di tocco, o colpeggiando. Introduce la più gran verità non solo nelle carni, ma in tutti gli accessorj delle sue figure, imitando eccellentemente velluti, stoffe, veli, pelli, ori, argenti, metalli, architetture, paesi, massime nei ritratti, che facevansi in quella scuola ornatissimi al maggior segno. Nè perciò credasi, che i sommi maestri di questa scuola non possedessero le altre necessarie parti della pittura. Si veggono nelle raccolte i loro disegni, i loro cartoni per dedurne, che il loro metodo di studiare era conforme a quello delle altre scuole. Ama ella le vaste composizioni, che sorprendono spesso colle Architetture bene ideate, e ben composte, colle figure ivi situate, come nelle magnifiche cene di Paolo. Non vi è scuola che, come la Veneta, lusinghi tanto l'occhio dei dotti, e degli indotti, che trasporti altrove il pensiero per la novità, e per la evidenza della rappresentazione. Questo stile, che dicesi *ornamentale*, e che tiene il secondo posto dopo lo stil grande, e come quello più ornato di Plinio cede al sublime di Tullio, si diffuse poscia nelle scuole d'Italia, e d'Oltramonte; in Francia per mez-

zo del Vovet; di Rubens in Fiandra; del Giordano in Napoli, e nella Spagna.

Per ristringere in breve più che mi sia possibile il discorso, parlerò in primo luogo della scuola del Coreggio, o sia Parmigiana, il cui stile servì d'esempio a moltissimi in Lombardia. Pei caratteri delle scuole Lombarde si sono fissati i contorni pieni, i volti alquanto ridenti, l'impasto dei colori lucido, e forte, la frequenza degli scorti, lo studio specialmente del chiaroscuro, in cui quel sovrano Maestro superò tutti, e diè tali leggi da condurre la pittura al più alto segno, dopo aver ricevuto il grandioso da Michelangelo, il sublime della espressione, e della grazia naturale da Raffaello, la verità del colorito da Tiziano, come già disse il Mengs, che tanto avea analizzato le opere dei citati legislatori della pittura. Ma questo general carattere, detto Lombardo generalmente, ricevè dopo i detti grandi uomini in ogni paese della Lombardia un quasi secondo carattere, per cui scuola si distingue da scuola. Venuto il secol d'oro dell'arte, Giulio Romano scolare, ed amico grande di Raffaello, chiamato a Mantova da quei Duchi, è ben naturale che trapiantasse nella scuola Mantegnesca già estinta il gusto delle stanze del Vaticano, e della Cappella Sistina nei nudi. Pellegrino da Modena celebre tra gli ajuti di Raffaello

nelle logge del Vaticano, fece ben presto conoscere il sublime del suo Maestro nella sua patria, ove dopo poco si trapiantò la maniera del Coreggio, sì perchè ivi dipinse come a Reggio, a Carpi, ed a Coreggio. La scuola Cremonese al principio del 1500 ebbe Baccaccio Boccaccino, grandissimo seguace dello stile del Perugino, e che vide certamente nel suo fine la scuola Romana. E pochi anni dopo Bernardino Gatti, detto il Sojaro, scolare, e seguace del Coreggio, operava in Cremona. Cammillo Boccaccino già istruito nelle antiche massime della pittura da Boccaccio suo Padre, seguiva pure il Coreggio senza frequentarne la scuola, quando apparve la famiglia Campi, che diè lustro a Cremona con una nuova scuola fondata da Giulio, il quale studiando in Mantova sotto il Pippi, e poi in Roma nelle opere di Raffaello, e nei marmi antichi, e quindi nell' opere di Tiziano, e del Coreggio si formò uno stile, che tiene alquanto di molti artefici, e che propagò tra i suoi congiunti, i quali chi più, chi meno diffusero nella lunga loro vita le opere loro per tutta la Lombardia. La scuola Milanese nella sua migliore epoca ebbe per una parte per antesignano Leonardo da Vinci, padre di numerosa progenie, e fondatore della di lei Accademia; per l' altra Guadenzio Ferrari ajuto di Raffaello in Roma, ricco ancor esso di allievi, coloritor lieto, e vivo, e ri-

trattista grande delle umane passioni. Può ognuno farsi un'idea del di lei carattere qualunque dei suoi alunni o l'uno, o l'altro abbia seguitato.

Difficile è il definire il carattere della Scuola Bolognese che ebbe origine e avanzamenti sorprendenti dalla sola famiglia dei Caracci, la quale parve nata per riparare la general caduta della pittura Italiana dopo i tempi felici di Raffaello, del Coreggio, e di Tiziano. La loro scuola avea per massima di unire insieme la osservazione della natura, e la imitazione dei migliori maestri, seguendo ciascun quello stile, a cui la natura il guidava. Quindi dall' Accademia dei Caracci pullularon tante maniere, originali, e varie, ognuna delle quali dovea aver per base la ragione, la natura, l'imitazione. La scuola Ferrarese nei suoi migliori tempi vanta Dosso Dossi immortalato col suo Fratello pittore di ornati dall'Ariosto, e Benvenuto Garofolo, ambedue formatisi in Roma sotto Raffaello, tra i cui allievi il secondo occupa degno posto. Non fu ignoto a niuno di loro il colorito Tizianesco, che seppero unire col disegno di Raffaello, e quasi forma il distintivo di questa scuola, che non obliò neppure di osservare il Coreggio.

Lo sventurato sacco di Roma condusse Perino del Vaga, uno degli scolari di Raffaello di magior nome, desolato, bisognoso,

e afflitto a Genova, ov'ebbe generosa accoglienza dal Principe Doria, che lo adoperò nel suo Palazzo fuor della porta S. Tommaso. Ecco pertanto trapiantato a Genova lo stil Raffaellesco in mezzo ad un popolo industrioso, e svegliato, ad una nobiltà ricchissima, che sempre profuse i suoi tesori in ergere, e ornare fabbriche sacre, e profane. Ciò vi produsse copiosi artefici, benchè poco cogniti altrove, per essere stati assai occupati in patria, ove il lusso, e la ricchezza non faceva mancar loro mai il lavoro. Una delle glorie caratteristiche di questa scuola è l'avere avuto una moltitudine di frescanti veramente insigni, di cui rimangono bellissimi lavori in tante Chiese, e in tanti palazzi. Non avendo questa scuola in pubblico negli antichi monumenti esemplare d'ideale bellezza, ha supplito colla scelta del naturale: e nelle figure ha preferito il sano, il robusto, l'energico, al delicato, ed al leggiadro. Nella lode del colorito, derivatale prima da Perino, e poi dai Fiamminghi, delle opere dei quali ebbe sempre dovizia, non cede ad altra scuola Italiana, eccetto la Veneta. Altro di lei merito è il non aver violato tanto francamente il decoro, ed il costume, forse derivatole dalla cultura nella lettere, che ebbe una gran parte de' Pittori Genovesi, fra i quali si contano tanti letterati, e tanti gentiluomini, quanti in niuna altra scuola.

Il Piemonte in fine per la sua situazione paese guerriero, e destinato a procurare al resto dell' Italia quella quiete, e tranquillità, al cui favore crescono le belle Arti, non potè mai proteggerle durevolmente, temendo esse non pur lo strepito, ma il sospetto delle armi: quindi non ebbe una antica successione di scuola, come gli altri stati, ma ebbe però pittori, e specialmente alla Corte, che splendidamente favorì sempre le belle Arti. Non ebbe la scuola Piemontese un carattere suo distintivo, avendoci ogni pittore o nazionale, o estero riportato lo stile, che aveva altrove appreso.

E non solo di ogni scuola, ma di ogni professore forma il Lanzi il carattere, distinguendo i pregi di ognuno, osservando le diramazioni delle loro pittoriche famiglie, pesando i meriti specialmente di quei sommi ingegni, chè ebber parte nell' incremento della pittura risorta, nel condurla alla sua perfezione, e considerandone ancora le varie vicende nella sua decadenza. Io non saprei dare più brevemente un'idea della parte più importante, e amena di questa storia, che ridurre a tre Classi tutti i pittori delle varie epoche di ogni scuola con limitarmi ai nomi più celebri. Gli antichi, che precederono il famoso secolo di Leone: I pittori di questa aurea età, o sia del secolo XVI: I pittori più moderni, sotto ai quali nei secoli a noi vicini la pittura decadde; e vi-

cendevolmente procurò di risollevare all'antico splendore per mezzo di rari ingegni, che or qua, or là le porsero ajuto.

Pittori Antichi.

V. Se i monumenti contradicono al Vasari, ed al Baldinucci, col farci vedere per tutta l'Italia la pittura scostarsi dal rozzo stile dei Greci, e segnar con incerto piede sino dalla sua infanzia nuovi passi, provano ancora, che la Città senza comparazione più benemerita di quest'arte incantatrice è stata Firenze, e che il nome da segnar miglior epoca è quello di Cimabue; e da esso, e dalla di lui scuola, che è la Fiorentina, ordisce il Lanzi la sua istoria. Egli insegnò alla pittura, che avea trovato tra le fasce ed il latte, a muovere i primi passi con più regolarità, e con certa eleganza ignota avanti di lui, dando una maggiore espressione ai volti, meglio piegando le vesti, studiando più artifiziosamente le figure, con uno stile, che volgeva al grande, e ad un certo fiero, come il secolo, in cui viveva; onde meglio riuscì nei volti degli uomini, e de'vecchi, che dei giovani, e delle donne. Nelle sue grandi composizioni della Basilica di Assisi è paragonato dal Lanzi ad un rozzo Ennio, che dà lumi d'ingegno da non dispiacere ad un Virgilio. Nè senza un merito distinto fra i pittori suoi contemporanei è da cre-

dersi ché il Re Carlo d'Angiò nel passaré da Firenze l'onorasse in sua casa di una visita per ammirarne le opere; onde il popolo Fiorentino lieto di vedere il suo Cittadino così esaltato vi accorse in folla e coi suoi viva, e festeggiamenti ne diede alla contrada il nome, che tuttavia ritiene, di Borgallegri.

Nè più fortunati auspicj potev' avere la scuola Fiorentina, che esser fondata da Cimabue di nobil lignaggio, Pittore, ed Architetto insieme. Influisce il primo, non già nell'essenziale dell' Arte, perchè Giotto suo scolare, che di tanto avanzò il maestro, era un pastorello; ma moltissimo nella ingenua educazione, che i Greci bramavano in chi dedicasi alle belle arti. Il signoreggiarle tutte, o almeno la maggior parte, produsse sempre, come in più luoghi della sua opera nota il Lanzi, gli esemplari più classici, e più applauditi, e il possederne una sola genera languore, e sterilità d'idee. La volta della Sistina, la Cappella Medicea di Michelangelo, le camere, e logge del Vaticano, la Farnesina, la Cappella Chigi al Popolo di Raffaello; il Palazzo del Te a Mantova di Giulio Romano; il Palazzo Doria a Genova di Perin del Vaga, sono una prova sin dove possa giungere l' eleganza, l'eccellenza di un' opera perfetta, ideata, ed eseguita da un solo ingegno, che tutte, o almeno due ne possedesse sovranamente, senza mendicare

ajuto da altra mente, da altra mano. Cimabue adunque come pittore, ed architetto mostrò alla sua nascente scuola il vero sentiero da calcare, e molto più glielo insegnò Giotto suo discepolo, pittore, scultore, ed architetto insieme. Questi può chiamarsi il Raffaello di quel secolo, dando più gentilezza al disegno, più dolcezza ai volti, più morbidezza al colorito, miglior disposizione alle vesti, maggior grazia agli atteggiamenti delle figure. Fu tale il di lui grido, che lo chiamarono i Pontefici in Roma, ed in Avignone, i Polentani a Ravenna, i Malatesti a Rimino, gli Estensi a Ferrara, i Visconti a Milano, gli Scala a Verona, il Re Roberto a Napoli, e per tutto lasciò opere, che lo resero celebre pel nuovo suo stile. Giotto fu il padre della nuova pittura, come il Boccaccio fu il padre della nuova prosa. Dopo di questo la prosa fu abile a trattare ogni tema con proprietà. Dopo Giotto la pittura passò ad un nuovo stile, che mostrato a tutta l'Italia, e perfezionato a gradi, ci condusse all' aureo secolo dell'arte. Molti furono i suoi scolari in Firenze, che pure ebbe una schiera di molti non suoi seguaci, come Buffalmacco, gli Orgagna, e altri. I suoi seguaci non fecero gran passi, aspirando, come succede, ad imitarlo, per diffidenza di poterlo superare, e così passossi tutto il secolo XIV.

Nel secolo XV. all' ombra dei Medici,

che davano già tuono agli affari pubblici, tutti i più chiari ingegni crebbero, e furon coltivati. La loro casa era Liceo a' Filosofi, Arcadia a' Poeti, Accademia agli Artefici. La Religione ancora preparava sontuosi edifizj al divin culto, ornatissimi di pittura, di bronzi, di marmi sculti, onde vidersi un Donatello, un Brunelleschi, un Ghiberti, i Pollajoli, un Verrocchio, ed altri informare la gioventù nel disegno con tale universalità di principj, che facilmente esercitava più arti; argomento d' invidia all' età nostra, ove appena un artefice basta ad un' arte sola. La pittura adunque già condotta da Giotto nel secol precedente fuor dell' infanzia cominciò a crescere vigorosamente, e a sviluppare le sue membra. Filippo Brunelleschi, e Paolo Uccello coltivarono la prospettiva. Il chiaroscuro fu coltivato da Masolino da Panicale scolare del Ghiberti nella plastica, ed in pittura dello Starnina, maestro allora di gajo stile. Ma il maggiore incremento lo ebbe da Masaccio di lui discepolo cui applica il Lanzi quello che disse Plinio *jam perfecta sunt omnia*. Le figure posano, e scortano, cosa prima di lui non ottenuta perfettamente: l'aria delle teste è Raffaellesca, grande l'espressione; il nudo è segnato con verità, e migliore artifizio, le vesti son ben piegate, il colorito è vero, e sugoso, il rilievo grandissimo. Il B. Giovanni Angelico, il Guido di quella età per la

dolcezza dei volti, e del colorito, formatosi sulle orme di Giotto; il di lui scolare Benozzo Gozzoli, copioso, e vago dipintore di storie sacre nel Campo Santo di Pisa, e imitator di Masaccio; Fra Filippo Lippi onorato in Spoleti da Lorenzo il Magnifico di un deposito con elogio fatto dal Poliziano; i due Peselli; Alessio Baldovinetti; Andrea Verrocchio, che ajutato da Lionardo da Vinci suo scolare in una sua opera, vedendo di esser vinto da un fanciullo, non volle più toccar pennelli; Andrea del Castagno disonore delle belle arti pel suo infame omicidio, come sopra è narrato, imitator anche esso di Masaccio, tranne la grazia, ed il colorito; tutti costoro condussero la pittura in Firenze alla prima sua adolescenza, che prometteva già quella bellezza, che nel secolo XV. spiegò ancor di vantaggio, in mezzo ad un secco disegno, e ad un colorito non ancor bene impastato, per opera degli Scolari, e seguaci dei sopraddetti, i quali tutti vicini al secolo d' oro della Pittura, vanno secondo l'espressione del Lanzi tingendo alcune loro opere di quel colore. Pochi ne rammenterò tra tanti, o Fiorentini, o Toscani, o lungamente domiciliati in Firenze, e sono Sandro Botticelli, Filippino Lippi, Raffaellino del Garbo, Domenico Corradi, detto del Ghirlandajo, Maestro di Michelangelo; Cosimo Rosselli, e Pier di Cosimo, che ebbero l' onore di educare il

primo Fra Bartolommeo della Porta, il secondo Andrea del Sarto; i due Pollajoli; Luca Signorelli da Cortona, che il primo disegnò in Toscana i nudi con vera anatomica intelligenza; e Pietro Perugino, che lungamente insegnò a molti Toscani, i quali propagarono tra noi la sua maniera. In questa guisa conduce il Lanzi la scuola Fiorentina al secolo di Leone. Vediamo come vi conduce le altre principali. Ma dalla verità sarem dopo costretti a confessare, che in nessun'altra troveremo tanta dovizia di artefici, quanto nella Fiorentina, onde esser vero, che se questa non può arrogarsi il vanto datole dal Vasari di aver ritrovato la sperduta pittura, niuna però giunse tant'oltre, e cooperò quant' essa cogli esempi a coltivarla, ed accrescerla.

La scuola Senese ebbe in questa prima epoca della pittura rinomati artefici. Oltre quel Guido da Siena che dipinse la Madonna di San Domenico vent'anni prima, che nascesse Cimabue, fra Mino da Turrita, terra del Senese, ornava di Mosaici in Roma Santa Maria Maggiore, e San Giovanni Laterano, ed in Firenze il Battistero sino dal 1225. La magnifica Fabbrica del Duomo di Siena vi avea richiamato gran numero di Artisti, e questi sino dal 1250 formavano un corpo, che chiese statuti a parte, non si sa se mai accordati, e ciò dovè molto influire nella pittura, ed accrescerne i Pro-

fessori, come dalle lettere Senesi apparisce. Il Padre della Valle, autore di queste, e delle note al Vasari della edizione di Siena, è però dal Lanzi rimproverato a ragione di un certo spirito di sistema, che lo impegna ad ingrandire la scuola Senese con un numero di pittori, che non le compete, e con una superiorità di merito, di cui non anderanno d'accordo i professori di pittura, i quali cominciando da Guido, e scendendo ai più moderni, gli veggono sempre superati da Cimabue, da Giotto, da Masaccio, da Leonardo, dal Frate, e da altri loro coetanei. Quindi in molte cose va d'accordo coll'autore suddetto, in molte discorda. Ugolino, e Duccio di Buoninsegna, che nel principio del secolo XIV. dipinse una gran tavola pel Duomo, fanno epoca in quella scuola: e sopra tutti Simone Memmi, il pittor di Madonna Laura, l'amico del Petrarca, che lo immortalò nei suoi versi. Questi, ed altri colla scorta della Cronologìa, e delle osservazioni sui loro dipinti crede il Lanzi formati sulla patria scuola, e non sulla Fiorentina, come vorrebbe il Baldinucci. In Simone specialmente non si ravvisa la gravità della emendata scuola Giottesca, ma un color più gajo, una imaginazione più poetica, e spiritosa. Egli aprì la via il primo a composizioni più macchinose, conducendole da un capo all' altro di una facciata, costumando Giotto dividerla in compartimenti. Col

Memmi gareggiò Ambrogio Lorenzetti a condur l' arte più oltre, ma con uno stil suo proprio che non lo lascia confondere coi Giotteschi. Dopo la metà di questo secolo, i pittori Senesi ebbero i loro statuti approvati dalla repubblica, e pubblicati dal Padre della Valle nella lettera 16 Tom. 1 delle Senesi. Ma non per questo la pittura salì in avanti, essendosi in quella scuola formato uno stile d'imitazione, che durò per tutto il secolo, e parte del susseguente. Tralascio la lunga serie di questi nomi quasi tutti nazionali, poichè dai detti statuti era ordinato, che ogni pittor forestiero, che volesse dipingere in Siena pagasse un fiorino; lo che, senza dirlo, escludeva gli esteri, con danno dell'arte, che aggiunger non potea ai nazionali i capitali forestieri. È notabile, che reggendosi allora la Città a democrazia ebbe Siena il suo Rubens nel pittore Andrea di Vanni, che fu capitan del popolo, e Ambasciatore della sua Repubblica al Papa, onorato da Santa Caterina di una sua lettera con ottimi ammaestramenti sopra il Governo. Pio II. con abbellire Siena, e Corsignano, ove nacque, detto quindi Pienza dal suo nome, di fabbriche cospicue, tra le quali il Duomo di questa, diede grande incitamento al progresso delle belle Arti tutte, e tra i pittori si distinse sopra tutti Matteo di Giovanni, che alcuni chiamano il Masaccio della scuola Senese; amico di Fran-

cesco di Giorgio celebre architetto di quei tempi: il propagatore di più moderno gusto nella scuola di Napoli colla sua sufficiente morbidezza delle carni, colla intelligenza della prospettiva nelle Fabbriche dei suoi quadri, con uno stile più largo di pieghe, colla espressione dei volti. Ma convien confessare che resta indietro al Masaccio Fiorentino, e ad altri suoi coetanei come il Bellini, il Francia, il Vannucci, benchè a molti altri prevalga. Qui chiude il Lanzi l'epoca prima della scuola Senese.

La scuola Romana comprende oltre Roma il Lazio, la Sabina, il Patrimonio, l'Umbria, il Piceno, lo stato d'Urbino. Queste provincie mostrano qua e là avanzi di pitture di Greci, e di Latini dei rozzi tempi. Ciò prova che i primi dipinsero in questi paesi, e che i secondi gli emularono. Alcuni tra questi si appellarono Luca, ed uno di Firenze, per la sua bontà detto comunemente il Santo nel secolo XII. come provò il Lami. Di qui le molte immagini di nostra Signora, sì in Roma, che altrove, credute dal volgo dipinte da San Luca, e tutte di mano diversa. Il Santo Evangelista non le avria dipinte col sacro Infante in braccio, ma colle mani stese in atto di orare, come si vedono in alcuni bassirilievi di antichi sarcofagi Cristiani. Anche l'Oriente ebbe i suoi Luca eremiti di santa vita, che diedero luogo a simili equivoci in Grecia, ed al monte Libano,

ove si venerano immagini della Vergine credute dipinte da San Luca. Assisi possiede molte pitture di Greci, e di Italiani del secolo XIII. di nome ignoto. Se ai pittori si aggiungono i miniatori, la libreria Vaticana, ed altre di Roma, e di diverse Città ne hanno dovizia, e tra queste Perugia, che in questo secolo ne avea un collegio. Oderigi da Gubbio rammentato con onore da Dante visse in questi tempi, e nel principio del secolo XIV. troviamo Cecco e Puccio da Gubbio pittori stipendiati dal Duomo d'Orvieto, altra fabbrica sontuosa, che tanto cooperò al progresso di tutte le belle Arti nella Italia, come sino dal loro rinascere vi contribuì la Basilica di Assisi. Pietro Cavallini erudito in Roma da Giotto nella pittura, e nel Musaico, dovè nella sua lunga vita dare a quella Città ed alle minori molti allievi, tutti com'esso Giotteschi, checchè ne sembri al Padre della Valle il quale contradicendo al Vasari gli dà per maestri i Cosimati di Siena, malgrado quello stile rimodernato, e Giottesco, che scorgesi nelle opere di Pietro. Comunque siasi, Velletri, Orvieto, Assisi, Camerino, Perugia, Fabriano mostrano in questo secolo nazionali pittori. Tornata la sede Pontificia a Roma, i Papi ornando il loro palazzo, e le Basiliche aprirono alle belle Arti un vasto teatro. Non vi fu professore di nome che non vi adoprassero: ma niuno fu Romano. Dello stato fu

Gentile da Fabbriano, Piero della Francesca (essendo allora Borgo S. Sepolcro sua patria di Pontificio dominio), il Bonfigli, il Vannucci, il Melozzo, che primo agevolò la scienza del sotto in su. Esteri furono il Pisanelli, Masaccio, il B. Angelico, il Botticelli, ed il Mantegna. Parve sino da quel tempo si dichiarasse Roma la più forte, e costante protettrice delle belle Arti in Italia, poichè una serie non interrotta di professori i più famosi di ogni secolo, di ogni paese sino ai nostri giorni vi fissarono onorevole, graditissimo, permanente domicilio. Omessi i pittori esteri di altre scuole, si ferma il Lanzi nei professori del secolo XV. del Piceno, dell' Urbinate, e dell' Umbria, ove trovansi indizi di scuole permanenti per molti anni.

Gentile poco fa menzionato, che avea, secondo l' espressione di Michelangiolo, uno stile come il nome, si accosta molto alla maniera del B. Angelico, meno svelto però nelle figure, meno dolce nei volti, più profuso d' oro nelle sue tavole. Il Vasari lo fa scolare di questo: ma la cronologìa vieta al Lanzi di crederlo. Il Beato vestì l'abito Religioso di tenera età nell'anno 1407 e Gentile era già Pittore nell'anno 1417 nel Duomo d'Orvieto, ne'cui registri è poco dopo chiamato *Magister Magistrorum*, cioè capo dei Pittori, e ciò lo suppone provetto nell'arte. In Urbino ebbero sempre le belle

Arti grata accoglienza presso quei Duchi. Giotto, qualche Giottesco, e Gentile da Fabriano si trovano presso di loro. Fra Carnevale, o sia Bartolommeo Corradini Domenicano si distinse sopra di ogni altro in Urbino nel declinar di questo secolo, alla fine del quale un altro Urbinate, Giovanni Santi, più che colle sue mediocri opere preparava alla patria un nome immortale, dando al suo figlio Raffaello ancor fanciullo i primi insegnamenti della pittura tuttavia innocente, nè alterata dalla maniera, vantaggio grandissimo per imparare a guardare la natura nella sua semplicità.

Fra le scuole delle provincie Romane, si distinse in quei tempi sopra tutte l'Umbria. Borgo S. Sepolcro dominio allora della S. Sede, fu Patria di Piero della Francesca, pittore, geometra e prospettico celebre dell'età sua, che splendè, prima che altrove, alla corte di Guidobaldo Feltre Duca d'Urbino, e nelle cui opere osserva il Lanzi un abbozzo dello stile del Perugino, o di Raffaello. Fuligno, e Perugia ebber pittori non pochi, tra i quali uno, che può dirsi il Masaccio, il Ghirlandajo della scuola Romana, che sorpassò tutti i Maestri, su i quali si era formato in Firenze, che era ancora la grande Accademia pittorica dell'Italia. È questi Pietro Vannucci di Città della Pieve, detto communemente Pietro Perugino, per godere la Cittadinanza di Perugia, ove ebbe lungo

soggiorno, e fiorita scuola. Al Lanzi non sembra alunno di Pier della Francesca, il quale acciecò quando il Vannucci avea soli 12 anni, ma piuttosto del Verrocchio. Qualunque fosse il suo Maestro, o col suo solo talento si perfezionasse su i grandi esemplari allora esistenti, colla grazia delle teste, colla gentilezza delle mosse, colla venustà del colore, colla eleganza della composizione, colla espressione delle passioni, avanza tanto i suoi coetanei, che vedute le sue opere migliori non reca più meraviglia, se dopo di lui venne Raffaello. Il numero degli allievi di Pietro è grandissimo, mercè i quali tanto si diffuse la di lui maniera, e tante opere Peruginesche si vedono nell'Umbria, nell'Urbinate, nel Piceno; ed alcune di tal sapore, che dai meno pratici si confondono con quelle del maestro. Sono talvolta ornate di Grottesche, genere di pittura coltivato da Pietro, e dai suoi scolari, tra i quali il Pinturicchio, ed il Bonfigli, ambedue Perugini, malgrado la condanna fatta da Vitruvio di tal genere di pittura, contro cui, e come insigne pittore, ed Architetto giudizioso, ed elegante, ne sostien la difesa Baldassar Peruzzi, che gli amò, e gli dipinse. Lasciando di diffondersi in questo numeroso stuolo, che tutti col lor Maestro, ed i Maestri delle altre scuole spariscono in paragone di Raffaello come le stelle al sole, termina il Lanzi la prima epoca della scuola Romana.

Le due Sicilie, che possono sole vantarsi di possedere nelle loro figuline dipinte esemplari di Greci antichi disegni; nelle pitture di Ercolano, e di Pompeja monumenti delle antiche scuole pittoriche; nelle medaglie Siciliane di squisito lavoro indizi di un disegno perfezionato prima che in Atene, non cedono in questa prima epoca della pittura risorta alle altre scuole. Molte pitture, e specialmente di Madonne di stil vetusto, d' assai anteriori al secolo XII. si veggono in Napoli, motivo anch' esse di querele contro il Vasari. Ignoti ne sono gli autori, ed il più antico dei noti non oltrepassa l' età di Cimabue. È questi Tommaso de' Stefani, che dipinse in Duomo la Cappella dei Minutoli rammentata dal Boccaccio. Marco da Siena, che è il padre della storia pittorica Napolitana, giudicò però, che Cimabue prevalesse a Tommaso in grandezza di stile. Allievo di questi fu Filippo Tesauro, i cui freschi sino al presente secolo si vedono nella Chiesa di S. Restituta. Il Re Roberto verso il 1325 chiamò Giotto a Napoli per dipingere in Santa Chiara fatti evangelici, e misteri dell' Apocalisse con invenzioni comunicategli in altri tempi da Dante, come correva voce a' tempi del Vasari. Queste opere di Giotto furono imbiancate nel principio del decorso secolo per la solita generale smania di tutto rimodernare. Fu suo compagno nei lavori un certo maestro Simone scolare del

Tesauro, onde partecipa della maniera di entrambi. Questi insegnò al suo figlio Francesco, a Gennaro di Cola, a Stefanone e a Colantonio del Fiore, dal quale fu educato Angiolo Franco il più perfetto imitator di Giotto tra i suoi. Con tutto ciò la pittura non fece in Napoli notabili progressi sino ad Antonio Solario, fabbro di professione, chiamato lo Zingaro. Amore che fece tanti poeti, fe' anche pittore costui, che invaghitosi della figlia di Colantonio, ebbe speranza di averla in isposa dopo dieci anni, a condizione di venire bravo pittore. In questo tempo visitò le scuole d' Italia più celebri. Fu per più anni scolare in Bologna di Lippo Dalmasio, volle vedere come dipingevano il Vivarini a Venezia, il Bicci a Firenze, Galasso in Ferrara, Pisanello, e Gentil da Fabriano a Roma. Tornato con tanto corredo d'arte in patria fu ammirato da Colantonio stesso, e ne ottenne in isposa la figlia, prevalendo sopra ogni altro dei passati principalmente nella espressione, e vivezza dei volti. Circa questi tempi fiorirono in Napoli altri due pittori, Matteo da Siena, ed Antonello da Messina. Il primo ha stile simile a quello del Solario, o uno lo derivasse dall' altro, o ambedue da un comune esemplare. Del secondo, come nome celebre per la gloria della pittura a olio recata di Fiandra in Italia, attribuitagli dal Vasari, e contrastatagli anche dai suoi Siciliani, torna di nuo-

vo il Lanzi a parlare, rettificando molte epoche della sua vita giunta a vecchiezza, e non estinta nella sua virilità, e concilia così tra loro il Vasari, il Ridolfi, e lo Zannetti. Numerosa prole pittorica ebbe il Solario, e vi si noverano i due fratelli Pietro, e Polito del Donzello, dai quali il Re Roberto fece dipingere il Palazzo di Poggio Reale, delizia celebre di cui rimane memoria negli scritti di Sebastiano Serlio, che ne danno la pianta, e l'alzato, e di cui venti anni dietro vidi le rovine, nelle quali appariscono reliquie di pitture assai vivaci sullo stile del secolo XV. La bella tavola, che Pietro Perugino fece al terminar di questo pel Duomo di Napoli, portò stile più purgato in quella scuola, che specialmente per opera di Gio. Antonio d' Amato di lui emulo, si andava preparando all' aureo secolo della pittura.

La storia Messinese comincia la sua serie delle pitture tuttavia esistenti dall'an. 1267, in cui fu dipinto da un' Antonio d' Antonio il S. Placido della Cattedrale. Vuolsi sia questa una famiglia cognominata degli Antonj, che in quei tempi diede alla Sicilia molti pittori, sinchè si giunge a Salvadore d' Antonio padre di Antonello da Messina. Le memorie dei pittori Messinesi dicono che questi fu tratto a Roma dalla fama delle opere di Masaccio, e poi in Fiandra dal desiderio d'imparare il segreto della pittura a olio, che portò in Italia. Nè al cader del

secolo decimoquinto mancavano in Sicilia pittori che colla diligenza, e la naturalezza si avanzavano come nel resto delle altre scuole verso il moderno stile. Tali sono Alfonso Franco, Pietro Oliva, ed Antonello Rosaliba, de' quali veggonsi le opere in Messina con piacere.

Scrivendo il Lanzi della *Pittura risorta*, lascia nella scuola Veneziana gli antichi monumenti staccati, che non formano serie di scuola, come certi Musaici, che risalgono al VI. secolo, e che potriano esser opera dei Greci, e col comune degli scrittori ne ordisce i principj dall'anno 1070 quando vennero i Musaicisti di Grecia per ornare il Tempio di San Marco. Ripiena quindi Venezia, dopo presa Costantinopoli, di pitture, e di sculture, e ciò prima che nascesse Cimabue, l'arte vi crebbe dopo il 1204, onde potè formare una compagnia di pittori colle sue leggi, dei quali rimane o il nudo nome, o spento il nome, qualche rara opera d'ignoto artefice, come l'arca in legno della Beata Giuliana, morta nell'anno 1262 di rozzo stile, ma non greco. Solo dopo il 1300 cominciano a manifestarsi insieme, e le pitture, e i nomi degli Artefici, parte con uno stile Giottesco, parte con diverso, che può dirsi nazionale. Giotto dipingeva in Padova sino dal 1306. Il suo stile, che congiunge la grazia nativa al grande, ebbe non pochi seguaci, e sono Giusto Padovano, co-

sì detto dal domicilio, Gio. ed Antonio da Padova, Guariento, il Miretto che dipinse il salone di Padova, ed altri, che rapidamente diffusero la maniera Giottesca nel Padovano, nel Veronese, nel Bergamasco, ed in gran parte di Terra ferma. Quei, che seguirono un altro stile secco un poco più del Giottesco, e men naturale nelle mosse, che pensa il Lanzi aver origine dai miniatori allor numerosi, i quali ritraevano le cose dal naturale, e le colorivano con vivezza, sono un M. Paolo, un Lorenzo, un Semitecolo, un Antonio Veneziano, un Niccolò Friulano, e molti altri che successivamente lavorarono per tutto il secolo XIV. Crebbe la scuola Veneziana nel secolo XV. per opera dei Vivarini, che tennero in Murano la loro scuola per tutto quel secolo, e preparavano la gran maniera di Giorgione, e di Tiziano, come i quattrocentisti delle scuole Fiorentina, e Romana la gran maniera di Michelangelo, e di Raffaello. Empirono essi dei loro lavori Venezia, ove tra tanti pittori esteri, che vi concorrevano, fu condotto a dipingere una battaglia navale nel pubblico palazzo Gentil da Fabriano. Da costui imparò l'arte Jacopo Bellini, noto più per la dignità dei figli Gentile e Giovanni, ai quali insegnò la pittura, che per le sue opere o guaste, o ignote. Francesco, e Iacobello del Fiore, Donato, e Carlo Crivelli di lui scolari, il Morazone, tutti Veneziani, avan-

zavano grado, a grado la pittura in questo secolo, e lo stesso accadeva per mezzo d'altri nelle città principali dello stato, Bergamo, Brescia, Verona, Vicenza, e Padova. In questa Città sortì i natali lo Squarcione, e vi ebbe scuola sì fiorita da contare sino a 137 allievi. Vago di vedere il mondo viaggiò sino in Grecia, e per tutto disegnò quanto vi trovava di meglio, comprò statue, bassirilievi, urne cinerarie, e tornato in patria, vi aprì uno studio il più ricco, che allora vi avesse, di disegni, e di antichi monumenti. L'onor di questo fu Andrea Mantegna, capo della più grande scuola di Lombardia, cui appartengono, la Bolognese per via di Marco Zoppo, e la Veneta stessa per mezzo di Jacopo Bellini padre, e maestro dei suoi celebri figli, che andato a Padova, pare che in essa si specchiasse. Il primo paese d'Italia, seguendo il Vasari, ove fu trapiantata la pittura a olio secondo il metodo insegnato ad Antonello da Messina da Giovanni Vaneych di Bruges, fu Venezia. Raccontano il Borghini, ed il Ridolfi, che Gio. Bellini penetrasse nello studio di Antonello in abito, e carattere di Gentiluomo Veneto come per farsi fare il ritratto, e vedendolo dipingere ne scoprisse l'artifizio. Lo Zannetti congettura, che Antonello fosse liberale del suo segreto a tutti i suoi scolari. Ciò che rimane di pittura in quest' epoca nella scuola Veneziana è come nelle altre scuole sinora

descritte. Tra l'antica secchezza, e qualche imperfezione del vero, che copiavano, il disegno è puro, semplice, diligente, e anche timido per non eccedere: vivaci, ed espressive le teste, quasi tutti ritratti: vero, e semplice il colore, anzi brillante, secondo l'indole nazionale lieta, e festosa. Veri, e ben'intesi gli accessoij. I due Bellini, Giovanni, e Gentile dopo la metà del secolo avanzarono molto lo stile della pittura, e fecero gran numero di scolari nella Capitale, e in terra ferma, che il Lanzi va noverando, ed io tralascio eccetto il Mantegna, e Francesco da Ponte. Adottando il primo per figlio dallo Squarcione suo maestro, invaghissi di una figlia d' Iacopo Bellini, che sposò. Si vede dalle sue opere, che entrato in parentela con questa famiglia, ne adottò anche le massime pittoriche nella espressione, e nel colorito; ed abbandonando nel disegno quel non so che di statuario, che avea contratto studiando i marmi nello studio dello Squarcione. Francesco da Ponte, detto il Bassano, fondatore di scuola considerabile per tutto il secolo XVI., uscì anch'esso dalla scuola dei Bellini. Fu pregio della scuola Veneziana, se la tarsìa, che fatta di soli legni bianchi, e neri sino al cadere del secolo XV. non rappresentava che fabbriche in prospettiva, coll' artifizio dei legni tinti di varj colori, o per mezzo della ebollizione, o di olio penetrativo, passò a la-

vorar figure di buona maniera, degne di preludere all'aureo secolo della pittura, che si avanzava. Fra Giovanni e Fra Vincenzo delle Vacche Veronesi, Fra Raffaelle da Brescia, tutti laici Olivetani, Fra Damiano da Bergamo Domenicano, Bartolommeo da Pola lavorarono eccellentemente a Roma, a Padova, a Verona, a Bologna, a Perugia, alla Certosa di Pavia, e altrove.

Passo a quanto il Lanzi dice sulla prima epoca della pittura nelle cinque scuole Lombarde. Un evangeliario con miniature donato dalla Contessa Matilde all'Abbazia di S. Benedetto di Mantova, ed una pittura in un sepolcro nella Chiesa di S. Francesco colorita con vivezza, e forza di tinte dell'an. 1303 provano la pittura per questa parte almeno risorta in quella Città per opera dei nazionali prima di Giotto. Tolta un altra pittura del secolo XV. in detta Chiesa, Mantova non ha monumenti pittorici prima del Mantegna, condottovi ad operare dal Marchese Lodovico Gonzaga. Egli vi si domiciliò, e fondovvi la sua scuola. Ivi dipinse molto a fresco, e specialmente il celebre trionfo di Cesare in varj quadri, e in tela il suo bel quadro della Vittoria mostrando la pittura quasi giunta al punto, cui la condusse Leonardo. La di lui scuola si mantenne per via di molti allievi sino a che il Conte Baldassar Castiglione fece conoscere al Duca Federi-

go Giulio Romano il miglior dei scolari di Raffaello.

La scuola Modenese non vanta pittor più antico, che quel Tommaso da Modena, che dipinse nell'anno 1352 in Trevigi una vastissima opera rappresentante i Santi, e i Letterati dell'ordine dei Predicatori nel loro capitolo. Da questo gli storici nazionali ordiscono la serie dei pittori di Germania facendol maestro di quel Teodorico da Praga, dalla cui scuola fanno, dopo una successione di altri tre pittori, derivare Alberto Durero, e grand'onore è questo per l'Italia. Poco dopo si vede in una tavola del Duomo di Modena di Serafino de Serafini colla data dell'anno 1385 lo stile di Giotto chiamato dagli Estensi a dipingere in Ferrara. Il Vasari confessò dall'antiche pitture osservatevi, che ivi erano stati in ogni età artefici eccellenti, che nel secolo decimo quinto vi andavano perfezionando l'arte mercè la plastica madre della scultura, e nudrice della pittura, che vi professava Antonio Begarelli con tanto plauso, che, secondo racconta il detto scrittore, Michelangelo diceva: *se questa terra divenisse marmo, guaj alle statue antiche*.

Assai di buonora fiorì la pittura in Parma, ed un bel monumento ne presenta il Battisterio, terminato circa il 1260 colle sue pitture di uno stile meno rettilineo, ed angoloso di quello dei Greci musaicisti. In Pia-

cenza si vedono pitture del Secolo XIV. Del secolo posteriore ne ha Parma, e sono di allievi del Francia, e di Gio. Bellini. Vi si aggiungano al declinar di questo i tre fratelli Mazzuoli, Michele, Pierilario, e Filippo padre del celebre Parmigianino; ed eccoci al bel secolo di questa scuola, che si può dir fondata dal Coreggio, ai cui esempi generalmente ha mirato.

Cremona ha nel Duomo pitture di stile Italico, che nulla rammentano i Greci musaicisti, d'ignoto autore, che dai caratteri scrittivi mal si congettura se debbano ascriversi al secolo di Giotto, o al precedente, al principio di cui i Cremonesi fecer dipinger nel palazzo di Lanfranco Oldovino, il qual'era uno dei loro capi, la vittoria riportata sopra i Milanesi nel 1213. Nel 1235 un M. Simone Cremonese dipinse in S. Chiara di Napoli. Successivamente trova il Lanzi pittori in Cremona sino al 1460 noti dalla storia, ma non dalle opere. Il primo pittor Cremonese col nome, e data certa, è uno scolar del Mantegna chiamato Antonio della Corna, che dipingeva nel 1478. In questi tempi cominciò ad ornarsi il Duomo di Cremona con istorie evangeliche dipinte a fresco in quadri sopra ogni arcata. È questa una raccolta di quattrocentisti emula di quella del Vaticano nella cappella Sistina. Bonifazio Bembo incominciò la prima della Purificazione: e in faccia a lui dipinse Cristofano Moretti,

che si distinse nella prospettiva, e nel disegno, esclusa ogni doratura, e avvicinandosi ai moderni. Allo spirar del secolo seguitarono l'opera Altobello Melone, e Boccaccio Boccaccino, il quale fra i Cremonesi è quello che il Ghirlandajo, il Mantegna, il Perugino sono nelle respettive scuole, il miglior moderno fra gli antichi, il migliore antico fra i moderni. Racconta il Vasari il poco incontro delle sue pitture nella Traspontina di Roma, procuratogli dal disprezzo, che fece delle pitture di Michelangelo, onde fu costretto tornare in patria. I Lombardi vorrebbero purgare il Boccaccino, che pure avea gran merito, da tal nota, provando esagerato, o falso il racconto del Vasari. Accorda il Lanzi, che Giorgio abbia aggravato la mano nello scrivere di un detrattore del Buonarroti suo amico, e maestro; ma non crede abbia finto un fatto accaduto in Roma poco prima che scrivesse le sue vite dei pittori. Così andavasi in Cremona per mezzo di altri pittori rivolgendo al nuovo stile la pittura, l'ultimo dei quali è Gio. Francesco Bembo, detto il Vetraro, fratello, e scolare di Bonifazio sopra mentovato; che appena serba vestigio dell'antica maniera, e dipingeva nell'an. 1524.

Passato il regno d'Italia dai Goti ai Longobardi, le belle Arti, che sempre corteggiano la fortuna, da Ravenna passarono a Milano, a Monza, a Pavia, ove rimangono

tuttora vestigj di quel rozzo, e strano disegno, che dicesi Longobardico. Incerta è la storia dei pittori Milanesi sino al 1335 in cui Giotto andò a lavorare a Milano, dopo il qual tempo s' incontra qualche pittura di maniera Fiorentina, e qualche altra di stile nuovo, e originale non comune ad altre scuole, come sono gli sportelli della sagrestìa delle Grazie. Cancella il Lanzi dal Catalogo dei Pittori Milanesi del secolo XV. Agostino Bramantino, provando, che di Bartolommeo Suardi detto il Bramantino, perchè scolare di Bramante, vivuto a tempo di Giulio II. furono fatti due pittori uno più antico, uno più moderno. Il Duca Francesco Sforza, ed il Card. Ascanio suo fratello ornando la Città di fabbriche, e le fabbriche di pitture, furono assai benemeriti delle belle Arti. L'arte di dipingere si avanzò tra i Milanesi nella prospettiva, su cui scrisse Vincenzo Foppa di Bergamo: autore per altro, secondo il Lanzi, non già anteriore a Piero della Francesca, da cui in Italia ebbe quella scienza aumento considerabile. Circa l'an. 1476 venne a Milano, e vi si trattenne sino all'anno 1499 Bramante di Urbino rimunerato con larghi stipendj dalla Corte, e adoperato dai privati spesso come Architetto, non raramente come pittore, e come tale ignoto affatto nell'Italia inferiore, notissimo nel Milanese, di stile simile al Mantegnesco. Il suo più favorito allievo fu il

Suardi sopra mentovato, che dipinse con lode al Vaticano ritratti di uomini illustri. Così fioriva la pittura nella scuola Milanese nel principio del secolo XVI. senza rinunziare affatto al vecchio stile.

Nel parlare della scuola Bolognese, omette il Lanzi ogni questione di preminenza nazionale tra il Malvasia, e Giorgio Vasari. Emenda questo, o lo supplisce ov'è necessario, nè scansa di notare qualche difetto di giusta critica nell' altro. Bologna vanta un Guido, un Ventura, ed un Ursone pittori del secolo decimo secondo, anteriori a Cimabue. La Chiesa di S. Stefano mostra nel suo Catino una pittura che pare del secolo posteriore, e di qualche scolare di quei Greci, che lavorarono di musaici in San Marco di Venezia. Entrando nel secolo di Giotto, i Fiorentini pretendono di aver insegnato ai Bolognesi, e i Bolognesi lo negano. Cerca il Lanzi la verità, più che negli scritti delle due nazioni, nelle tavole dei trecentisti sparse per Bologna, e per tutta la Romagna, e nelle copiose raccolte di esse, che si veggono in varj luoghi. Fra le Giottesche, ed altre di Veneto stile ei ne ravvisa non poche di una maniera, che non vide fuor di Bologna, onde concludere, che i Bolognesi ebbono una scuola lor propria, quasi municipale, derivata dagli antichi Musaicisti, e anco dai Miniatori. Fra questi fiorì in quella età Franco Bolognese pittore, e

miniatore encomiato da Dante scolare di O-
derigi da Gubbio, e maestro di molti altri.
Resta però indietro a Giotto, potendosi pa-
ragonare piuttosto a Cimabue, o a Guido
da Siena. Giotto lavorò però in Bologna, e
vi fece allievi, essendovi anche penetrato lo
stile dell' Orgagna. Quindi non sa il Lanzi
lodare il Malvasia, che degli avanzamenti
dell' arte in Bologna non sa ai Fiorentini nè
grado, nè grazia. Così in altri tempi gli e-
sempj dei Caracceschi giovarono alla scuola
Fiorentina. La Madonna di Mezzaratta è a
Bologna ciò, che il Campo Santo a Pisa; ove
competerono i migliori trecentisti di quelle
bande, e vi si distinse sopra tutti Jacopo
Avvanzi. Lippo di Dalmasio, detto Lippo
dalle Madonne, fece posteriormente l'am-
mirazione di un Guido Reni per la maestà,
la santità, la dolcezza, che imprimeva nel
volto di una Madre di Dio, e lavorò sino al-
la prima epoca del secolo XV; dopo il qual
tempo declinò alquanto la scuola Bologne-
se. La storia ne incolpa il gusto del popolo,
che gradiva le copie di certe immagini re-
cate da Costantinopoli ineleganti, e secche,
delle quali ne ridondano ancora gli avanzi
in Bologna, nelle Città vicine, ed in Vene-
zia, e suo stato. Avverte il Lanzi che in
quest'ultima Città il gusto per queste imma-
gini è durato ancora dopo il bel secolo del-
la pittura per appagare le frequenti ricerche
dei negozianti Greci, che le portavano in

Levante. Quindi non tutte le Madonne con greci caratteri, di greco stile, cogli occhi spalancati, le dita lunghe, la carnagione bruna deggiono credersi di remotissima antichità. Pure non mancò anche in questo secolo il buon seme dei dipintori in Bologna, e nella Romagna. Fa epoca Marco Zoppo, che seguendo lo Squarcione compete col Mantegna. Giovanni Bentivoglio arbitro allor di Bologna, volendo ornare il suo palazzo, invitò da Ferrara, e da Modena varj artefici, che misero un gusto migliore in quella scuola, e diedero occasione di svilupparsi al grande ingegno di Francesco Raibolini, detto comunemente il Francia. Questo eccellente artefice, che ha una maniera la quale tiene di quella di Pietro Perugino, e di Gio. Bellino, accanto ai quali vedesi con piacere nelle quadrerie, fu in grado di competere coi Modenesi, e Ferraresi pittori del palazzo Bentivoglio, che lo istruivano, e quello che è più mirabile, avendo tocco il pennello in età virile. Sembra al Lanzi un eccesso di lode quello, che pretende il Cavazzoni, che scrisse sulle Madonne di Bologna, di avere Raffaello ingrandito la sua maniera sull' esempio del Francia, come se ciò non dovesse egli al proprio ingegno, e quindi agli esempj di Fra Bartolommeo, e di Michelangiolo, che ben giovine avea veduti. Istruiti dal Francia Giacomo suo figlio, e moltissimi altri,

andavasi la pittura in questo secolo XV. perfezionando a Bologna, e nei paesi vicini, come Ravenna, Rimini, Forlì, all'ombra dei Polentani, dei Malatesta e di altri potenti Mecenati.

Ferrara, patria dell'Ariosto, che abbondò sempre d'ingegni fervidi, eleganti, fecondi, e temperati alle arti amene oltre il comune uso, fiorì sotto i suoi Duchi Estensi al pari di ogni più esteso dominio nelle lettere, e nelle belle arti. Nel tessere la storia dei suoi pittori ne trae il Lanzi le notizie da un codice inedito del Dottor Baruffaldi comunicatogli dal ch. Sig. Cav. Morelli bibliotecario di S. Marco, generosissimo sempre di notizie, e lumi coi suoi amici, che si dedicano al progresso delle buone lettere, e delle belle Arti. Si nomina in esso un Gio. Alighieri, che miniò nell'anno 1193 un codice di Virgilio, ed un Galasso di Niccolò, cui Azzo d'Este primo Signor di Ferrara commise una pittura della caduta di Fetonte nel 1242. Giotto nel secolo XIV. dipinse in Ferrara nel Palazzo Ducale, ed ebbe seguaci, non si sa però se nazionali, o esteri. Il primo pittor veramente Ferrarese è Galasso Galassi che fiorì dopo il 1400, e dipinse in Bologna nella Chiesa di Mezzaratta in uno stile tutto suo, che non sa nè di Veneto, nè di Bolognese, nè di Fiorentino. Antonio da Ferrara scolare del Gaddi dipinse per Alberto d'Este Mar-

chese di Ferrara una gloria di Beati in un suo Palazzo, che chiamasi ancora del Paradiso. Alla metà del secolo XV. invitarono a Ferrara quei sovrani due esteri, Pier della Francesca, e lo Squarcione, e vi dipingevano con lode per quella età Cosimo Tura, chiamato dal Vasari Cosmè, il quale miniò i libri corali del Duomo, e della Certosa, e Stefano da Ferrara. Indizio certo della pittura coltivata con buon successo in Ferrara è, che al principio del secolo XVI. Giovanni Bentivoglio chiamò coi pittori di Modena a dipingere il suo palazzo di Bologna i Ferraresi Lorenzo Costa, Baldassar Estense, celebre coniator di medaglie, ed altri, che chiudono la prima epoca di questa scuola.

Oscuri, e lenti nella Liguria furono i principj della Pittura, illustri, e rapidi i progressi. È ignoto se fossero esteri, o nazionali, gli artefici, dei quali veggonsi qua e là pitture antiche, tra le quali una del 1101 sulla porta di Savona, e fra gl' incerti di patria colloca il Lanzi Francesco d'Oberto, che trovasi scritto in una tavola in S. Domenico di Genova coll'anno 1368. Si sa che furono nazionali il Monaco d'Jeres, poeta, e storico, e Niccolò da Voltri, dei quali non esiston pitture. Esteri per lo più furono i pittori, che operarono in Genova nel secolo XV. eccetto Lodovico Brea di Nizza, che tiensi come il progenitore dell'antica scuola Genovese, che dipinse dal 1483 al 1513 ri-

manendo però indietro ai migliori coetanei delle altre scuole, usando un disegno più secco, ma facendo belle teste, buoni panneggiamenti, e vivacemente colorendo. Ottaviano Fregoso eletto Doge in quel tempo, chiamò a Genova Carlo del Mantegna, il quale ebbe numero grande d'imitatori. Proseguiva però la scuola del Brea, da cui uscì, come dalle opere ravvisasi, Antonio Semini, e Teramo Piaggia amici tra loro, che dipingevano congiuntamente, e segnavano i loro nómi alla stessa tavola. Col mezzo di questi, e di altri artisti nazionali si avvicinava anche in Genova il più bel secolo della Pittura.

Poco finalmente si trova scritto di pittori dell'antico Piemonte, se si eccettuano i paesi di più recente conquista, che ebbero artefici appartenenti alle cnofinanti scuole, delle quali si è ragionato. La Famiglia Sovrana però amò sempre, e a tutto suo potere promosse le belle Arti, e ne rimangono memorie anche in questa prima epoca della pittura, sapendosi che Amadeo IV. invitò alla sua Corte Giorgio da Firenze ignoto in patria, che dipingeva nel 1324 al Castello di Ciamberì, e nel 1325 a Pinarolo. È ignoto di chi fosse scolare; com'è palese, che quel Giovanni, che dipinse in S. Francesco di Chieri nel 1343 era di scuola Fiorentina. Amadeo VIII. chiamò nel 1414 a Ciamberì Gregorio Bono Veneziano, perchè

gli facesse il ritratto. I documenti storici rammentano nel 1477 un altro pittor Ducale, nominato Nicolas Robert Francese, i cui lavori s'ignorano, e forse fu un miniatore. Il Monferrato, feudo allora de' Paleologhi, diede al terminar del decimoquinto secolo al Piemonte qualche buon pennello, e tra questi Macrino d' Alba, che assai somiglia Bramantino, ed i Milanesi contemporanei. Ecco mostrati dal Lanzi i progressi della pittura risorta per tutta l'Italia sino al secolo XVI.

Pittori del bel secolo XVI.

VI. Prima di entrare nell'epoca felice, in cui la pittura giunse ad un segno, che non avea per l'innanzi tocco, e che non ha ancor posteriormente toccato, per l'opera del Vinci, del Buonarroti, di Raffaello, del Coreggio, di Giorgione, di Tiziano, a conoscer tutt'i quali l'età di un uomo sarìa bastata, prende il Lanzi ad indagare la ragione, per la quale avviene, che cert' ingegni sommi in ogni arte nascano, e si sviluppino nel tempo stesso, o con poco intervallo, cosa di cui Vellejo Patercolo, dopo avervi lungamente filosofato, protestava non saperne le vere cagioni. Osservava questo antico storico, che una sola età per mezzo di Eschilo, Sofocle, Euripide illustrò la tragedia; una età la commedia antica sotto Cratino, Aristofane, Eumolpide; e una la nuova sotto

Menandro, Difilo, e Filemone. Dopo i tempi di Platone, e di Aristotile non sorsero filosofi di molto grido; e chi conobbe Isocrate, e la sua scuola, conobbe il sommo della greca eloquenza. Lo stesso posteriormente avvenne alle altre lingue. I grandi Scrittori latini si raunarono intorno alla età di Augusto. L'Augusto degl'Italiani scrittori fu Leone X, dei Francesi Lodovico il grande, degl'Inglesi Carlo II. Osserva Vellejo essere accaduto lo stesso tra gli antichi alla pittura, ed alla scultura, di cui le somme opere racchiudonsi entro uno stretto giro di anni, e tra i moderni ce lo dice la storia. Opina il Lanzi, che ogni secolo sia formato da certe massime ricevute universalmente dai professori, che eseguiscono le opere, e dai dilettanti, e dai Mecenati, che gareggiano in ordinarle, e gradirle. Se queste massime sono le vere, e le giuste, formano in quella età alquanti straordinarj professori, e moltissimi dei buoni. Se per la istabilità delle cose umane queste variano, ecco variato il gusto del secolo, e il buono volgere al deterioramento. A me sembra che l'opinione del Lanzi sia avvalorata dal fatto. Da Cimabue a Leonardo, al Frate, a Raffaello si vede per massima costante dell'arte l'imitazione esatta della semplice natura con più, o meno artifizio, eleganza, e intelligenza; onde in tutte le opere di tre secoli, e mezzo vedete, come accade nelle famiglie, una stes-

sa direi fisonomia, una stessa indole più, o meno bella, e gentile secondo i tempi. Dopo i sommi uomini del secolo XVI., sostituita alla semplicità la maniera, comincia come una nuova generazione di pittura, onde potria dirsi esser più distante da Raffaello un moderno col suo pennello più franco, che Cimabue, e Giotto colle loro secche pitture. Questi erano tutti per la stessa via, che è la diritta, poichè ci produsse i più gran portenti dell'arte. I moderni pare l'abbiamo smarrita, giacchè si desidera sempre un altro Raffaello. Altri decida meglio di ciò; e raccolgo in breve più che si può l'ampia messe, che fornisce il secolo d'oro della pittura alla penna del Lanzi.

Avevano, come già si è osservato, al declinar del secolo XV. i due sommi maestri Leonardo da Vinci, e Michelangelo Buonarroti insegnato a procedere nella pittura scientificamente, e per via di principj, mentre alcune altre scuole nacquero solo da una attenta, e quasi meccanica imitazione degli oggetti. Indagaron da Filosofi le cause permanenti, e le stabili leggi della natura, fissarono canoni, e regole seguite nella scuola Fiorentina, e nell'estere a gran pro della professione. Fu dunque la Fiorentina scuola doviziosa nell'aureo secolo di sommi artefici più di ogni altra, ciascuno dei quali da se solo sarebbe bastato a segnare un'epoca memorabile in un'altra scuola. Tali so-

no, oltre i due mentovati, Baccio della Porta, che fattosi Domenicano chiamossi Fra Bartolommeo da S. Marco, e generalmente appellasi il Frate; Mariotto Albertinelli; Andrea del Sarto; ed il Rosso. Leonardo nacque nell'anno 1452, ed era un portento d'ingegno non solo nelle tre arti del disegno, ma nella matematica, nella meccanica, nella idrostatica, nella musica, nella Poesìa, oltre al posseder mirabilmente tutte le arti cavalleresche. Modellò egregiamente, come fanno fede le tre statue gettate in bronzo dal Rustici per S. Giovanni di Firenze, e il suo gran cavallo di Milano. Per questa via diede alla pittura quel rilievo, e quella rotondità, che ancor le mancava. Nel suo stile trionfa sempre la grazia del disegno, la espressione dell'animo, la sottigliezza di un pennello sempre gajo, e ridente. Pochi allievi fece in Firenze, molti in Milano, ove lo rivedremo fondatore di quell'Accademia. Il Buonarroti nacque 25 anni dopo Leonardo con un ingegno ancor più risoluto, e più vasto, con cui trattò tutte le belle Arti con un'eccellenza sua originale, benchè non volto al gentile, e al grazioso, come il Vinci, e Raffaello, ma al grande, al terribile, al difficile della pittura, onde fu detto il Dante delle Arti, poeta che tanto gustò, ed amò. Egli diè nuovo aspetto alla pittura, e a dir così l'ingigantì, studiando l'antico, dandole un gran rilievo, e intro-

ducendovi quell'ideale, e quel grandioso, cui niuno, dopo rinate le arti, era ancor arrivato. Il suo Cartone in competenza di quello del Vinci, e posteriormente la Cappella Sistina furono i canoni della pittura da esso condotta alla sua robusta virilità, su cui studiarono tutti i pittori, i quali sino a quel tempo non aveano saputo abbandonare affatto lo stile un poco secco degli antichi maestri, compreso lo stesso Leonardo in molte sue opere; e tra questi novera il Vasari anche Raffaello d'Urbino. Contro quest'asserzione si è scritto molto, e molto in favore. Al Lanzi non pajono indifferenti al Sanzio gli esempj di Michelangelo, quantunque il suo stile sia tutt'altro. Si farebbe torto a quell'ingegno divino, se profittando di tutto il meglio dell'arte, non si fosse giovato degli esempj ancora del Buonarroti, non già con una servile imitazione, nè abbandonando mai la via, per cui le grazie amabilmente lo dirigevano nel penetrare sì dolcemente al cuore. Solo potrà contendersi al Vasari, se Raffaello vedesse quel Cartone, quando venne a Firenze la prima volta. Potè vederlo la seconda, e quindi formare quel secondo stile, che sta quasi di mezzo al Michelangiolesco, ed al Peruginesco. Fra i seguaci di Michelangelo, che furon molti, si contano Fra Sebastiano del Piombo, e Daniele da Volterra; il primo che con robusto veneto colore ricopriva i suoi Cartoni;

il secondo, che dipinse la famosa deposizione di Croce a fresco nella Trinità dei Monti, degna di esser nominata in Roma colla Trasfigurazione di Raffaello, e col San Girolamo di Domenichino tra le tre più rare gemme di un tesoro di pitture, che adornano sì gran Città.

Dopo questi due grandi luminari della pittura Italiana risorta, ne conta la scuola Fiorentina, come dicemmo, altri quattro poco meno scintillanti, le cui opere sono preziose, e ricercatissime in ogni più scelta gallerìa. Fra Bartolommeo, amico di Raffaello, che venuto a Firenze nel 1504 apprese dal Frate miglior colorito, e gl'insegnò la prospettiva. Grande in ogni parte della pittura, castigatissimo nel disegno, vago nelle tinte, sfumato nell'impasto, dell'arte del ben piegare quasi inventore. Compagno al Frate nei lavori, come nello stile, fu Mariotto Albertinelli, pittore però non sempre uguale, ma nelle sue opere più studiate, come nella Visitazione di Gallerìa, da non invidiare i meriti di Fra Bartolommeo. Andrea Vannucchi, cognominato del Sarto dal paterno mestiere, e dalla purità dei contorni detto *Andrea senza errori*, intelligentissimo delle ombre, dei lumi, e dei riflessi; dolce nell'impasto, vago nei colori, gentile nei volti, grazioso nel sorriso; facile e decoroso nelle pieghe; vario negli affetti, che s'intendono a prima vista senza offesa

del decoro; che ricerca sì soavemente il cuore senza turbarlo; è chiamato meritamente dal Lanzi il Tibullo dei Pittori Fiorentini. Pare incredibile, com'educato nello stile secco dei quattrocentisti giungesse sì presto ad una morbidezza di pennello, ad una sfumatezza di contorni, che innamora, e quello, che è più difficile anche nei suoi affreschi lavorasse con una perfetta unione, e senza ritoccar molto a secco, onde sembra finita l'opera tutta in un giorno. Il Rosso è l'ultimo di questa eletta schiera. Con un ingegno creatore, colle sue teste spiritose, e bizzarre, con lieto colorito, con bei partiti di luce, ed ombre, con franco, e risoluto pennello formossi una maniera tutta sua, e tutta spirante grazia, ed eleganza di quei tempi felici, onde meritò come Leonardo, e Andrea l'onore di esser chiamato alla Corte di Francia. Gli allievi fatti da questi sei gran pittori furono molti, e sostennero l'onore della scuola Fiorentina in tutto questo secolo veramente d'oro, e fortunato per gl'influssi benefici prima dei due Sommi Pontefici Medicei, e quindi della nascente loro Sovrana Famiglia, che salita circa la metà del secolo XVI. nel Trono di Toscana protesse efficacemente la pittura, e ardentemente ne promosse ogni ramo inferiore, compresi gli Arazzi, ed il Musaico a commesso, che ebbe in questi tempi nascita, ed incremento in Firenze.

Siena fu anch' essa felice nel secolo XVI. Il Cardinal Francesco Piccolomini suo Arcivescovo, nipote, e poi successor di Pio II. nel Trono Pontificio collo stesso nome, volendo dipingere nella Sagrestìa del Duomo le geste del suo Zio, ebbe necessità di cercare migliori pennelli in esteri paesi. Forse l'antica rivalità nazionale gli fece obliare i Fiorentini, benchè ambiti altrove, e specialmente in Roma, e gli cercò nella florida scuola di Pietro Perugino, da cui ebbe Bernardino Pinturicchio, ed altri suoi discepoli, tra i quali il gran Raffaello d'Urbino, che allor giovinetto diede a Siena le sue primizie in quelle storie, che diconsi, o tutte, o in parte da esso disegnate. Anche Pandolfo Petrucci tiranno in quei tempi della Repubblica Senese volendo abbellire il suo palazzo, chiamò il Signorelli di Cortona, ed il Genga altro scolar del Perugino. Così la scuola Senese cominciò a volger verso lo stil moderno per mezzo di quattro rarissimi ingegni, che tutti viveano, quando Matteo da Siena, ultimo degli antichi, e cui tanto sopravanzano, era anche tra i vivi. Sono questi il Pacchiarotto, il Razzi, il Mecherino, il Peruzzi. Del primo, che avea nome Jacopo, e che involto in una sedizione dovè fuggire in Francia, ove operò col Rosso, e credesi vi morisse, esistono in patria pitture assai belle del migliore stile perugine-sco con figure da credersi talvolta dello

stesso Raffaello. Gio. Antonio Razzi, o sia il Cav. Sodoma, godè certamente la Cittadinanza di Siena, questionandosi se nascesse in Vergelle, villaggio del Senese, o in Vercelli di Piemonte, come dicono il Vasasari, ed altri, e come attesta il suo colorito, il suo chiaroscuro, che sentono dell'antica scuola Milanese, cui appartiene il Giovenone, che nei suoi primi anni fioriva in Vercelli. Lavorò in Siena, ed in Roma, ma non sempre ugualmente. Egregj lavori suoi sono in Siena, l'Epifania in S. Agostino tutta Leonardesca, ed in S. Domenico la S. Caterina da Siena svenuta, tutta Raffaellesca. Mecherino, o sia Domenico Beccafumi formossi anch'esso sulle opere del Perugino, la cui maniera non ispogliò mai perfettamente, neppur veduti in Roma i marmi antichi, Raffaello, e Michelangelo, che volle talvolta imitare, non sempre felicemente, chiamato dalla natura a più dolce maniera. Baldassar Peruzzi, che non ebbe, come moltissimi, pari al merito la fortuna, nato nella Diocesi di Volterra da padre Senese, come provano gli scrittori di Siena contro il Vasari, si formò tutto in Roma sopra Raffaello, di cui alcuni lo fan discepolo, ed imitollo felicemente nel disegno, nella composizione, e nella espressione, rimanendoli indietro nel colore. Fu eccellente pittor di prospettive architettoniche, ed insieme Architetto famoso, e degno di succedere a Raffaello nella di-

rezione della fabbrica di S. Pietro. Non poteva sotto maestri tali la scuola Senese in questo bel secolo, che produrre molti pregiati pittori, tra i quali numera il Lanzi Daniele da Volterra, che studiò nei suoi primi anni sotto Mecherino, fido seguace di Michelangelo, alle cui bandiere in Roma poi si ascrisse. Il magnifico Duomo dedicato alla Madre di Dio special Patrona della Città fu sempre l'oggetto delle cure dei Senesi, che ne vollero nobilitata ogni parte. Sino dall'anno 1300 il di lei pavimento fu cominciato ad ornarsi di storie tratte dalla Scrittura, delineando le figure a graffito nel marmo, e riempiendone i tratti di nera mistura. Matteo da Siena, avendo nel secolo susseguente osservato potersi cavare un effetto di chiaroscuro dalle macchie accidentali del marmo, su cui facevasi il graffito, fece un altro passo con isceglière marmi di varia macchia, e col commettergli insieme, come usavasi nelle tarsìe di legni colorati, e ne formò una storia, che può dirsi un chiaroscuro, rappresentandovi la strage degl'Innocenti, composizione sua diletta, e ripetuta. Il Beccafumi dopo di lui perfezionò l'invenzione nel pezzo più bello di quel pavimento, fatto coi suoi disegni, scegliendo i marmi bianchi pei chiari, i bigi per le mezze tinte, i neri per gli scuri, ajutati ancora, ove occorresse rinforzarli, da tratti di nero stucco ripieni. Il tutto è sì ben commes-

so da sembrare il lavoro un acquerello a chiaroscuro di poche tinte, maestrevolmente lumeggiato di biacca, e rilevato da qualche tratto di penna. Non manca chi crede, che quelle storie, dopo delineate nel marmo, fossero ombreggiate con tinte fortissime, e penetrative nel marmo. A ciò reclama l'occhio, che scuopre le commettiture ove finisce il chiaro, o comincia la mezza tinta, e dove dopo questa si attacca lo scuro, e così per tutto il lavoro. Gradirà il Lettore di saper come, e dove nascesse una specie di pittura, che parmi sia il primo abbozzo del mosaico di pietre dure a varj colori, ridotto posteriormente a tanta perfezione in Firenze.

Il destino felice di Roma volle, che se sotto i suoi Imperadori da laterizia divenne marmorea, e tutta nobilitata dalle belle Arti, qual si conveniva alla Metropoli del Mondo; anche dopo queste risorte avesse sotto i Sommi Pontefici per fondatore della sua moderna scuola, e ristauratore insieme delle avite sue glorie, il divin Raffaello di Urbino, il pittor più grande, che vi sia stato nelle scuole Italiane, e d'Europa, per consenso unanime di tutte le nazioni. Nato colle migliori disposizioni di natura si congiunsero altre fortunate circostanze per isviluppare il suo gran genio, come il favore della Corte Pontificia, che gli diè campo di produrre i suoi talenti, e un'altra più essenzia-

le, notata dal Mengs, di esser incamminato da Gio. Sanzio suo padre, mediocre artista, alla pittura di buon ora non per altra via, che per quella della semplicità non ancor corrotta dalla maniera. In patria potè ricavar qualche vantaggio dalle opere di Fra Carnevale, che ebbe molto merito per quei tempi, ma sommo gliene venne da Pietro Perugino, sotto cui recossi a studiare, e in breve lo superò. Chi vuol misurare la forza di quello straordinario sublime ingegno, feracissimo di nobili idee, tutte chiare, e ordinate, sommo, e delicato nella espressione degli affetti, esatto e graziosissimo nel disegno, ond' io lo direi il Virgilio della Pittura, dee secondo il Lanzi guardare le sue prime opere fatte da giovinetto, tutte forza dei suoi nervi, e de' suoi vanni, prima di aver veduto i grandi maestri di Firenze, il Vinci, Fra Bartolommeo, e Michelangelo, dalla cui grandiosa, e terribile maniera non si lasciò mai sedurre o per superarlo, o emularlo per quella via; ma solo per quella del tenero, del bello, e della grazia, cui potentemente era dalla natura chiamato. Queste sue primizie ammiravansi a Città di Castello, ove le produsse di anni 17. La composizione era più variata, nobile, e poetica dell' usata allora. Nella bellezza delle figure vinse Pietro suo maestro, e particolarmente ciò accadde nello sposalizio di nostra Donna, che ora conservasi a Milano, la cui com-

posizione confrontasi molto con quella del suo maestro usata in simile soggetto dipinto nel Duomo di Perugia. Ma di quanto lo vince in tutte le altre parti? Confesso il vero che veduto Raffaello nel Palazzo Pitti, e poi a Roma nelle stanze Vaticane, e a S. Pietro in Montorio, e in tante quadrerie non potei mai scordarmi di quell'opera, benchè della sua prima maniera, tanto dolce impressione, mi avea lasciato nell'animo; non altrimenti che un ammirator di Virgilio in mezzo a tante descrizioni sublimi di tempeste, d'incendj, di guerre, di elisi, mai non si scorda dei teneri versi nei quali piange o l'estinto Pallante, o le speranze di Roma troncate dalla morte di Marcello. La dimora di Raffaello in Roma fu un continuo trionfo. Pittore del Palazzo Pontificio, architetto del Vaticano, direttore nella scultura di Lorenzetto, sorprese il mondo, che giustamente gli accordò un primato fondato nella ragione, perchè ei possedè in grado sublime la maggior parte dei requisiti, che formano un gran pittore, e i più rari, e i più difficili, quando gli altri grandi maestri ne contano uno, o al più due. Se non fosse stato da morte involato nel fior degli anni, si sarìa veduto, che non avrebbe invidiato il colorito a Tiziano, il chiaroscuro al Coreggio, come ravvisasi da alcune sue opere, che sembrano dipinte col loro pennello. Tali sono il di lui ritratto, poco fa di Casa Alto-

viti in Firenze, ed ora nella R. Gallerìa di Baviera; il ritratto di Giulio II. nella Gallerìa Fiorentina; quello di Leon X. con due Cardinali nel Palazzo Pitti. E qual altra scuola fuor della Romana fu condotta a sì eminente gloria, che tuttavia le dura, per le massime da sì raro ingegno stabilitevi? Fu gran fortuna per la pittura, che a tanti pregj nell'arte unisse un cortese, e liberal carattere, con cui tutti accoglieva, impiegava, ed istruiva secondo il lor talento ne' vasti suoi lavori, onde si diffuse tanta luce a indorar tutte le altre scuole Italiane per mezzo dei suoi discepoli, di alcune delle quali furono fondatori. Giulio Pippi Romano è il suo più celebre discepolo. Firenze gli diede tre altri allievi in Gio. Francesco Penni detto il Fattore, in Luca suo fratello, ed in Perino del Vaga. Giovanni da Udine fu impiegato da esso nell'eseguire coi suoi disegni i grotteschi, e gli stucchi delle Loggie Papali. Polidoro da Caravaggio dipinse nelle stanze del Vaticano quei finti bassirilievi, che tanto si appressano agli antichi. Pellegrino da Modena, Bartolommeo Rammenghi detto il Bagnacavallo, Vincenzo da S. Gemignano, Raffaello dal Colle, ambedue Toscani, Timoteo della Vite Urbinate, il Garosolo di Ferrara, Jacomone da Faenza, Andrea da Salerno, Vincenzo Pagani di Monte Rubbiano, tutti questi, ed altri, tra i quali contasi qualche oltramontano, mo-

strarono in Italia, e fuori la pittura condotta dal loro maestro a quella perfezione, cui non era giunta mai, nè mai più giunse, recando in tanti paesi il gusto Raffaellesco.

Napoli, cui Pietro Perugino colla sua bella tavola dipinta pel Duomo avea additato il miglior gusto, così vicina a Roma, e fornita da natura di ogni dono per le arti di genio, fu delle prime ad adottare il più perfetto. Andrea Sabatini da Salerno postosi in viaggio verso Perugia, per frequentarvi la scuola di Pietro, udite per via in un albergo da certi pittori le maraviglie grandi delle stanze del Vaticano, dipinte da Raffaello, vedutele, mutò consiglio, e si diè per discepolo a questo grande istitutore, cui è fama fosse di ajuto in alcune camere non ancora dipinte, e nelle pitture della Pace. Gli affari domestici nell'an. 1513 lo richiamarono a Napoli, nella cui scuola trapiantò lo stile Raffaellesco, istradandovi Cesare Turco, il Santafede, Paolillo, ed altri. Il sacco di Roma vi sbalzò Polidoro da Caravaggio, che fu accolto in casa da Andrea suo amico, il quale procurogli molte commissioni prima che partisse per Sicilia. Gio. Francesco Penni detto il Fattore, che chiuse i suoi giorni in Napoli, portovvi la copia del quadro famoso della Trasfigurazione di Raffaello, lavorato insieme con Perino, che collocato nella Chiesa degl'Incurabili servì di studio ai pittori, perfino a che il Vicerè D. Pietro

d'Aragona non lo comprò, e trasportò altrove. Lasciovvi ancora un suo scolare tutto Raffaellesco, coloritore eccellente, detto dalla Patria Lionardo Pistoja. Perino del Vaga ebbe in Roma per allievi due Napolitani, il Corso, ed il Criscuolo. Ecco in Napoli diffuso per molti mezzi lo stile Raffaellesco, su cui si formarono tanti pittori celebri di quest'aureo secolo in quella scuola. A questa non fu ignoto lo stile di Michelangelo per mezzo del Vasari, che lavorò nel Monastero degli Olivetani, e di Marco da Siena, il più bravo, e giudizioso imitator del suo prototipo senza far pompa di esserlo con servile imitazione, come altri molti. Era ben naturale che anche in provincia si propagasse il buono stile, oltre la Sicilia, cui fu ben presto noto. Girolamo Alibrandi, detto il Raffaello di Messina, passato a Venezia sotto Antonello, amico di Giorgione, veduto il Vinci a Milano si ricondusse in patria tutto pieno delle massime di quel gran maestro. Polidoro da Caravaggio fondò in quella Città una florida scuola, ove deon cercarsi i suoi più celebri allievi, come il Guinaccia, i due Ricci, Stefano Giordano, ed altri.

La bella epoca della scuola Veneta comincia da Giorgione, e da Tiziano. Il vero nome del primo è Giorgio Barbarelli di Castel Franco, detto Giorgione per una certa grandiosità di persona, che impresse anche alle

sue pitture, come accade spesso agli scrittori, che imprimono il loro carattere ai propri scritti. Scolare ancora del Bellini, si sentì la forza di abbandonarne la minutezza, e di sostituirvi una certa libertà, e quasi sprezzatura, in cui consiste il sublime dell'arte, e v'introdusse il primo un maneggio di pennello risoluto, forte di macchia, abile a sorprendere in lontananza. Egli parmi rinnovasse nel colorito l'esempio di Michelangiolo nel disegno, quando ancora giovinetto abbandonò il secco stile del Ghirlandajo suo maestro, e ne mostrò uno nuovo, e grandioso. Altri ascrisse quest' ultimo passo della pittura Veneta alle opere del Vinci già esistenti, altri il niega sulla diversità delle due maniere. Il Lanzi crede, che le opere del Vinci coll'impasto dei colori, e l'impercettibile passaggio di una tinta in un'altra potessero mostrare ad un grande ingegno una nuova via, onde ottener maggior rilievo, e rotondità, che collo stile Belliniano. Ma il fare sparire affatto i contorni non riuscì sempre al Vinci come riuscì a Giorgione, ed a Tiziano. Ebbe il primo celebri scolari, come Pietro Luzzo da Feltre, che il Vasari nomina Morto da Feltre, Fra Sebastiano del Piombo, Lorenzo Luzzi, Giovanni da Udine, Francesco Torbido soprannominato il Moro, che passò alla scuola di Raffaello. Molti più furono i suoi imitatori, dei quali i principali sono

il Lotto, il Palma vecchio, il Cariani, il Marconi, Paris Bordone, il Pordenone, che rivaleggiò con Tiziano stesso.

Tiziano Vecellio trovò una parte della pittura quasi intatta, e mentre Leonardo, Michelangelo, e Raffaello aveano condotto al più alto grado il disegno, l'espressione, e la composizione, vide, che si poteva andar più oltre nel rappresentar la natura nel suo vero colorito sì nelle figure, che in ogni altró oggetto, come paesi, panni, mobili ec. Ma egli sorpassò tutti nel veder la natura, e nel ritrarla nel suo vero, sì nelle figure, che in ogni altro oggetto. Nacque con uno spirito sodo, tranquillo, sagace, portato al vero, piuttosto che al nuovo, spirito che forma come i veri pittori, così i veri letterati. L'educazione avuta da Gio. Bellini lo rese diligente osservatore di ogni minuzia, cosicchè quando adulto volle competere in Ferrara con Alberto Durero con quel suo Cristo della Moneta, lavorò tanto sottilmente, che vi si conterebbero i capelli, i pori della carne, i riflessi degli oggetti nelle pupille, se non che le pitture di Alberto in distanza impiccoliscono, e quella con tanta diligenza cresce, e divien più grandiosa. Ma in quello stile non dipinse altro, essendosi da giovinetto messo al più libero, e sciolto stile trovato da Giorgione, col quale si scambia. Ma non passò molto, che si formò un nuovo stile meno sfumato,

menò focoso, men grande, ma più soave, che rapisce lo spettatore colla rappresentazione sincera della verità, cui sinora niun'altro è giunto. In questa parte della pittura spinse l'ideale tant'oltre da esser dichiarato il supremo maestro del colorito. Il possesso del pennello fu sommo, ma non disgiunto dalla diligenza: anzi si sa, che durava fatica grande nel perfezionare i lavori, la quale poi cercava nascondere con certi colpi spiritosi, e sicuri, onde tutto sembrasse facilmente dipinto. Da vecchio colla vista già debole (campò anni 99) adoperò una maniera meno fina, dipingendo a colpi, e unendo appena le tinte. Eppure questo suo ultimo stile insegna molto ai pittori, come ai poeti l'Odissea di Omero, già invecchiato. Se nell'altre parti della pittura ebbe chi superollo, non è però, che non le possedesse quanto conveniva. Nelle sue opere più celebri, e studiate se ne commenda il disegno, come nei corpi femminili, e nei putti, ove niuno lo agguagliò. La sua composizione è sobria, naturale, piena di decoro, e adattata ai temi. Niuno lo superò nella espressione, e specialmente nei ritratti, ove non tanto i lineamenti del corpo, che l'animo dipinge.

La fama, la lunga vita di Tiziano rese numerosissima la schiera dei suoi seguaci. I Tizianeschi cominciano dalla sua famiglia stessa. Il figlio, il fratello, il nipote, il pro-

nipote, ed altri suoi agnati, e parenti avriano illustrato la famiglia dei Vecellj, se non fossero stati da lui preceduti. Jacopo Robusti detto il Tintoretto volle aggiungere alla scuola di Tiziano, da cui ben presto fu congedato per gelosìa, ciò che mancavale: vaste idee figlie di un indole fervida, sublime, ed animosa. Disegno di Michelangelo, e colorito di Tiziano erano le sue massime. Come usò il primo, con modelli di cera, o di creta sospesi in aria, e artificiosamente illuminati si rese padrone del sotto in su, studiò la notomìa, e le belle forme dal naturale, le perfezionò coll'antico. Ma che è gran dottrina, ed ingegno raro senza la diligenza? Persino che il Tintoretto l'ebbe compagna, fece opere, in cui i critici più severi non trovan difetti. Abbandonatala per la smania di far molto, urtò in errori di giudizio, in pittoriche stravaganze, onde Annibal Caracci giustamente scrisse, che in molte pitture il Tintoretto si trova minore del Tintoretto. Di ottimi Tizianeschi hanno copia le città del dominio Veneto, Trevigi, Padova, Brescia che si vanta del Bonvicino, il quale innestò tanto felicemente alla maniera di Tiziano lo stil di Raffaello. Ma due scuole meritano particolar menzione, la Bassanese, e la Veronese. Jacopo da Ponte nato in Bassano, tutto natura, tutto semplicità, tutto grazia, che prevenne in Italia il gusto Fiammingo (nè questa è poca

lode per la Veneta scuola) per mezzo di quattro figli, e di altri suoi congiunti mantenne più di un secolo florida la scuola Bassanese. La scuola Veronese ridondante in vero di rari pittori, ne ebbe uno rarissimo in Paolo Caliari. Con un talento nobile, elevato, magnifico, ameno, e vasto migliorò il colorito sulle vie di Tiziano, e del Tintoretto, tentando di avanzarli nella eleganza, e nella varietà dell'ornare. Le sue cene, i suoi conviti lo hanno reso immortale. Ivi si vide, più che altrove, lo sfoggio delle Architetture, delle vesti, degli accessorj di ogni genere, e quel che più vale, l'espressione degli affetti nei soggetti principali. Doti sì grandi gli fan perdonare qualche scorrezione di disegno, e l'inosservanza dei costumi. Per suo elogio basti, che Guido Reni diceva, che se avesse dovuto scerre di esser un pittore, avrìa voluto esser Paolo, vedendo l'arte negli altri, sembrando in questo tutto natura. Molto dipinse, ma non già come il Tintoretto. Ogni suo quadro è degno di Paolo. La numerosa sua scuola comincia, come altre Venete, dalla sua casa. Ebbe felicissimi seguaci, da ingannare, se non gli scoprisse la finezza, e leggerezza del pennello, la grazia spiritosa, e sublime delle teste, in cui nol pareggiarono mai. Dopo tanta ricchezza della scuola Veneziana nell'aureo secolo della pittura, ne osserva il Lanzi un altro merito. Prima del secolo XVI. la

pittura inferiore non formava classe a parte. Il figurista ritraeva tutto; paesi, animali, fiori, frutte, prospettive erano accessorj alle figure. A poco, a poco queste cose cominciarono a separarsi, e a divenire il soggetto principale del quadro, e qualche rara figura ne' paesaggi, nelle prospettive ne divenne accessorio. Tiziano aprì la strada ai paesisti colle bellissime campagne dei suoi quadri, e dirigendo in questo genere di pittura Gio. Mario Verdizzotti suo familiare. I Bassani diedero esempj di quadri piccoli con quadrupedi, uccelli, vasi di rame, e altri oggetti convenienti ai soggetti familiari, e rustici che dipingevano. I Fiamminghi furono dei primi, che coltivarono questo genere di pittura *intingendo*, dice Bellori, *il pennello nei buoni colori Veneziani*.

Tra le scuole Lombarde se ne contano due, che debbono la loro celebrità in questo felice secolo alla scuola Romana, e sono la Mantovana, e la Modenese. Il Conte Baldassar Castiglione, grande amico di Raffaello condusse alla Corte del Duca Federigo Gonzaga il migliore dei di lui scolari in qualità di pittore, e di architetto. Fu questi Giulio Romano, che il Duca stesso per gratitudine chiamava il secondo fondatore di Mantova, avendol' abbellita con tante fabbriche civili, e militari erette coi suoi disegni, e ornate coi suoi pennelli. Fecondo nell' idee, ma scelto; veloce nella esecuzio-

ne, ma corretto; dotto nella storia, e nella favola, ma chiaro, e facile nel rappresentarla, operava più coll'uso acquistatosi nell'esercizio di tanti anni, che col consiglio preso dalla natura, e dal vero. Fu dunque per esso un giuoco il ridurre a quel grado, che il Vasari descrive, e che in parte vedesi anche in oggi, il palazzo Ducale, ed il suburbano del Te, senza nominare altre opere. Tante camere, o con superbi soffitti, o stucchi; tante storie, e capricci sì ben ideati, e legati tra loro; tanta varietà di lavori adattati ai loro posti, formano una gloria per Giulio, che non divide con alcuno, perchè egli ideò sì vaste opere, egli le condusse, egli le perfezionò, cosa rarissima nei fasti delle belle Arti. Condizione invidiabile, riflette il Lanzi, dell'aureo secolo della pittura, che i grandi artefici aveano certe idee generali di proporzione, e di bellezza, che portavano in ogni arte, che serve alla pittura, onde tutto spirava eleganza dalle grandi cose sino alle piccole, come sono i piatti di majolica, le cornici di legno. Quindi la scuola di Mantova ebbe in quei tempi eccellenti artefici di stucchi, rari pittori di verzure, e di paesi, buoni intagliatori in rame, e grand' ornamento ne fu D. Giulio Clovio, miniatore eccellentissimo. La scuola fondata da Giulio fu attaccatissima al suo capo, ne mescolò la di lui maniera con altre estere.

Niuna scuola Lombarda conobbe più presto della Modenese lo stil di Raffaello, o ne fu più vaga, o ne produsse maggior copia d'imitatori. Pellegrino da Modena scolare, ed ajuto di quel sovrano maestro nel Vaticano, sì pieno delle sue grazie, educò in quello stile molti alunni, tra i quali contasi Niccolò dell'Abate, imitator felice di altri maestri ancora, che passò ai servigj della Corte di Francia. Altre Città di quel Ducato vantano in questi tempi professori distinti, dei quali alcuni si scostarono dallo stile Raffaellesco, come Lelio da Novellara, che a un disegno robusto, e studiato, che pare attinto da Michelangelo, o da Giulio Romano, unì il chiaroscuro, e l'impasto dei colori Coreggeschi. Si nomini Ugo da Carpi, non già per le sue pitture mediocri quando fatte coi pennelli, e meno che mediocri quando per bizzarrìa fatte colle dita; ma per l'invenzione delle stampe in legno a tre tinte, chiaro, oscuro, e mezza tinta, che imitano gli acquerelli, e che hanno dato campo ai moderni di perfezionarle in rame.

La scuola Parmigiana ebbe per fondatore uno dei sommi Legislalori della pittura in quella parte, che tra i Greci distinse per sottilissimo artefice Parrasio, la qual consiste nel rilievo, nel tondeggiare dei corpi, nell'annullarne i contorni. È questi Antonio Allegri da Coreggio, in mezzo al quale, ed a Tiziano siede Raffaello nei primi posti del-

la pittura moderna. Egli è uno di quei rarissimi uomini, le circostanze più piccole della cui vita interessano la posterità, che lo ammira. Quindi si è molto disputato se fosse povero, o ricco, se le sue opere fossero parcamente, o largamente pagate, se avesse da natura sortito un naturale piuttosto timido, e modesto, che franco, e generoso. Ciò nulla conferisce al suo merito intrinseco, tanto più che povero, o ricco egli si fosse, sempre dipinse senza risparmio di dispendiosi colori, di scelte tavole, o tele ben preparate, di diligenze in istudiare, e ritoccare le opere sino all' ultima perfezione. In brevi parole compone il Lanzi le querele dello Scannelli, e di altri, che ne sostengono la condizione civile, e fornita di beni ereditarj contro il Vasari, che pare troppo lo invilisca; giudicando non vedere in questo autore malignità quando lo descrive d'animo timido, amante di risparmio in pro della amiglia, che lo aggravava, e misero tanto per questa parte, che più non poteva esserlo, e sì parco estimatore delle sue fatiche, che contentavasi di poco. Ma tuttociò è confermato dai documenti. La cupola, e la nave maggiore di S. Giovanni gli furon pagate zecchini 472, la cupola del Duomo zecchini 350, e in questi lavori consumò dieci anni. La famosa notte gli fu pagata zecchini 40. Or per quanto a quei dì la moneta avesse maggior prezzo

d'ora, non vi è esagerazione nel Vasari, che ben sapeva quanto erano stati pagati Michelangelo, e Raffaello, ed egli stesso, quando parla della scarsezza delle di lui fortune, e della economìa, anche soverchia, che gli era necessaria per campare la sua famiglia. È tradizione in Coreggio che avesse i primi rudimenti nell'arte da Lorenzo suo Zio, e in Modena che studiasse poi sotto Francesco Bianchi, ed ivi apprendesse la plastica, parendo sicuro che la possedesse, essendosi trovati ai nostri giorni nelle volte della cupola di Parma modelli in creta delle figure dipintevi. Piuttosto che studiare sotto Andrea Mantegna, il qual morì nell'anno 1506, quando il Coreggio ne avea soli 12, pare ne studiasse in Mantova le opere. L'impasto, e la finezza del pennello, la grazia, e l'ilarità delle composizioni con quei scorti, con quei putti vivacissimi, con quei frutti, ed altri oggetti gradevoli, che usò il Coreggio, sembrano al Lanzi una perfezione dello stile del Mantegna, come i quadri di Raffaello, e di Tiziano sono una perfezione dello stil del Perugino, e di Gio. Bellini. Il fatto è, che dalle prime mosse pare mirasse ad uno stile più ampio, e più pastoso che il Mantegnesco, che talmente avanzò, e perfezionò nelle sue grandi opere, che sembrano di un altro pittore. In questo ripone il Lanzi la ragione, per cui avendo, secondo racconta il Vasari, egli molto dipinto, pure sì pochi quadri se ne incontrano nelle gal-

lerìe, quasi tutti eccellenti. Non si vuole di sua mano, che l'oltremaraviglioso, e se gli nega ciò che non è tale. Ne abbiamo l'esempio nella Gallerìa Fiorentina, ove un riposo d'Egitto incontrastabilmente suo per documenti istorici, è stato creduto sino a pochi anni indietro or del Baroccio, ora del Vanni. Un'altra questione si agita tra i pittori, se il Coreggio vedesse Roma. Alcuno pretende, che osservato ivi l'antico, Raffaello, Michelangelo, ed i sotto in su del Melozzo, tornasse in Lombardìa col nuovo suo gusto. Questa sentenza tenne ancora il Mengs grande ammiratore del Coreggio, le cui opere tanto sottilmente esaminò. Ma poi soggiunge, che poteva pur vedere l'antico a Mantova, a Modena, a Parma, ov'erano raccolte d'antichità, e gustar lo stil Raffaellesco nelle opere di Giulio Romano, e di Pellegrino nelle dette due prime Città. Ad un grand'ingegno basta un saggio di una cosa, acciò comprenda ciò che deve essere. Rimane tuttavia la questione indecisa, e più esempj ne dà l'Istoria. Agli esempi di Tiziano, e del Tintoretto, che coll'ajuto dei soli gessi andarono ad un punto, ove tanti altri, che avean disegnato statue antiche, non giungessero mai, potrebbesi aggiungere quello di Michelangelo, che prima di veder Roma dalle antichità conservate a Firenze negli Orti Medicei comprese esservi uno stile più grande di quello usato avanti

di lui, e aprì la via ad una nuova maniera, abbandonando la secchezza dei suoi coetanei. Il disegno del Coreggio non abbonda, come quello di Raffaello, e degli antichi, di una gran varietà di linee, avendo schivate le rette, ed usando un continuo ondeggiamento di curve, or concave, or convesse, nel che vuolsi consistere la grazia dei suoi contorni. Il suo regno sopra tutti i pittori a noi noti è nella intelligenza dei lumi, e delle ombre, per cui dal Mengs ottiene fra i sommi pittori il secondo posto dopo Raffaello. Con una gradazione di luce, che insensibilmente cresce, e diminuisce imitò la natura, che presenta gli oggetti con varietà di lume secondo le superficie, le opposizioni, e le distanze. Lo stesso operò nelle ombre, facendole partecipare del riflesso del color vicino, onde niuno dei suoi scuri è monotono. Di qui un'armonìa, che incanta, una morbidezza, onde i colori sembrano fusi, una rotondità, onde le sue figure si spiccano dalle tele. Nella invenzione ebbe la grazia di Anacreonte introducendo nei temi sacri quegli Angioletti, che agiscono cose leggiadrissime. Il costume nelle storie sacre non lascia che desiderare; nelle favole ha qualche difetto, che però non toglie niente a quel suo rarissimo merito, per cui sembrò qualche cosa di sovrumano ad Annibale Caracci, il quale veduto il suo S. Girolamo di Parma scriveva

a Lodovico, che non lo baratterebbe collà S. Cecilia di Raffaello, di Bologna. La scuola da lui fondata in Parma fu numerosa di grandi allievi. L'ornamento suo più grande fu Francesco Mazzuoli detto il Parmigianino così distinto nella pittura per la grazia, onde dicevasi in Roma essere in lui passato lo spirito di Raffaello. Agostino Caracci ne desiderava un poca nel pittore, forse tutta parendogli soverchia. Certo è che in riguardo a questa grazia gli si condonano talvolta un colorito meno vivace, e una proporzione di figure troppo svelta, e i suoi colli, le sue dita troppo lunghe, onde in esso i difetti sembrano virtù.

Come Raffaello per mezzo dei suoi scolari, ed imitatori diffuse ovunque il suo sublime stile, il suo gusto, le vere massime della nuova pittura, Tiziano il suo prezioso verace colorito; così il Coreggio mostrò alla Lombardia tutta le maraviglie, l'armonìa, il rilievo del suo impasto, de' suoi lumi, delle sue ombre. La scuola Cremonese in questi bei tempi ebbe famosi emulatori del gusto Coreggesco. Tale fu Cammillo Boccaccino, che unì sì bene la leggiadrìa alla forza, Bernardino Gatti, detto il Sojaro, che se non avesse dipinto a Cremona, forse i Campi non avriano poggiato sì alto. Questa famiglia, a guisa di quella dei Caracci, formò il progetto di un nuovo stil pittoresco, che partecipasse di ogni scuola

d'Italia senza nota di plagio. Giulio Campi fratel maggiore di Antonio, e di Vincenzio, e congiunto, o istruttore almeno di Bernardino, andò in Mantova sotto Giulio Romano, che spargeva per la Lombardia il gusto instillatogli dal maggior dei Pittori. Anch'egli formava i suoi allievi, architetti, pittori, plastici, ed in conseguenza abili ad immaginare, condurre, e compire qualunque vasto, e moltiplice lavoro, e tale fu educato Giulio Campi, e questi così educò i Fratelli. Rará ventura per molti monumenti delle belle Arti di quest'aureo secolo, che si annunziano per opera della stessa mente, e spesso della mano a gran vantaggio della bellezza, che non si trova, ove non è l'unità delle idee. Gran danno è stato, riflette il Lanzi, ed io lo ripeto volentieri per vantaggio delle Arti belle, che queste abilità siensi distratte, e per ognuna abbiasi a cercare un diverso artefice, onde spesso avviene, che l'architettura mal si accorda colla pittura, e colla scultura, e una presso l'altra mormora, e stride (18). Ma Giulio Campi prima di conoscere il Pippi a Mantova si era formato in Patria sul Pordenone, e sul Sojaro, che è quanto dire intingeva il pennello nei colori di Tiziano, e del Coreggio. Dalla scuola di Mantova apprese la grandiosità del disegno, la intelligenza del nudo, la varietà, e la copia delle idee, la magnificenza nell'architettura, e un'abilità univer-

sale a trattare qualunque tema. Questi capitali crebbero smisuratamente al vedere in Roma Raffaello, e le opere antiche, tra le quali disegnò la colonna Trajana. Quindi si formò quello stile, che tiene alquanto di molti Artefici, consultando però sempre la bella natura, come mostrano le sue teste donnesche, tratte dal vero, e colorite sul gusto di Paolo Veronese. I due Fratelli di Giulio batterono le stesse vie con un disegno però inferiore, e talvolta manierato. Nelle di lui vedute di farsi uno stile, che tenesse di molti, entrò più Bernardino, che vide, e studiò Raffaello, Tiziano, Giulio Romano, il Coreggio, e sopra di essi formò una maniera, che è delle più nuove tra gl'imitatori. Lo paragona il Lanzi al Sannazzaro, che colorisce ogni verso colla imitazione or di questo, or di quel poeta tra i migliori Latini, ma ogni verso è tutto suo. Come Virgilio è poeta più diletto del Sannazzaro, così è Raffaello il pittor più diletto di Bernardino. Così si sostenne in Cremona per mezzo di una sola famiglia l'onor della pittura sino al cadere del secolo XVI.

Il secolo d'oro della scuola Milanese è opera di Leonardo da Vinci, che secondo il Vasari vi aperse nell'anno 1494 per ordine del Duca Lodovico il Moro, Accademia di disegno, che sembra la più antica d'Italia. Chiamato in Francia nel 1499, seguitò questa ad avere sempre gran concorso, e pro-

dusse eccellenti Artefici, tenendo luogo del suo direttore i suoi precetti, i suoi scritti, i suoi esempj. Non rimane memoria distinta del suo metodo; solo si sa, che vi s' insegnava per via di principj scientifici dedotti dalla Filosofia, che Leonardo per quei tempi possedeva in ogni sua parte, come si conosce dal suo trattato della pittura benchè imperfetto, e dai suoi scritti inediti. Si sa, che concorse con Marcantonio della Torre, lettor di Pavia, ad illustrare la notomìa dell' uomo, allor poco cognita in Italia, e che formò esattamente quella del Cavallo. Si sa quanto presidio per l' arte ei ponesse nell' ottica, e che la prospettiva aerea da esso posseduta in alto grado è un distintivo della sua scuola. Nella pittura niuno lo prevenne nella forza del chiaroscuro, e nell' impercettibil passaggio dalla luce all' ombre per i vari gradi di mezzetinte, che sembrano piuttosto fuse una dentro l' altra, chè poste a contatto. In mezzo alla estrema diligenza, che porta spesso al minuto, egli gettò i principj della grandiosità, e fece profondissimi studj sulla espressione, in cui precorse a Raffaello. Egli è il primo vagheggiatore della grazia, sembrando i pittori innanzi a lui non la distinguessero dalla bellezza, ed in questa preluse al Coreggio. Il carattere in fine di quest' uomo rarissimo consiste in una squisitezza di gusto, cui si stenta a trovare esempio prima, e dopo di

lui; e per la quale, come Protogene, non sapeva staccar mai la mano dalle sue tavole che lasciò imperfette, come il Cenacolo delle grazie, ed il ritratto della Lisa. Ma l'Armenini, che vide il primo in ottimo stato, trovollo finitissimo anche nel volto del Redentore, e tale il sig. Mariette giudicò il secondo. Quindi l'espressione del Vasari, che ciò racconta, dee intendersi, che non lasciasse quelle opere come abbozzate, e mancanti del necessario chiaroscuro, e colorito; ma non già fatte secondo quelle sue sublimi idee archetipe sempre superiori a ciò, che faceva. Del resto le sue imperfezioni sarebbero state per altri cose perfettissime. Dall'Accademia di Leonardo, più che dal suo studio, uscì quella schiera di Leonardeschi, che formano la bella, e florida epoca della scuola Milanese, e le delizie delle gallerìe. Ne mentovo alcuni. Cesare da Sesto, spesso imitator di Raffaello, talvolta ancor del Coreggio è tenuto il migliore scolare del Vinci. I due gentiluomini Milanesi Gio. Antonio Beltraffio, e Francesco Melzi, l'amico del cuore, e l'erede di tutti i disegni, e gli scritti di Leonardo risquotono nelle poche opere, che fecero quell'onore, che essi recarono alla pittura. Andrea Salai, detto il Salaino, Marco da Oggione, deono computarsi trá i migliori pittor Milanesi. Se Bernardino Lovino, o come dicesi comunemente Luini, non fu erudito, come potè es-

serlo dalla viva voce di Leonardo, certamente fu dalla sua Accademia. Niuno nel totale si appressa al caposcuola più di lui, disegnando, componendo, colorendo com'esso, onde fuor di Milano molti suoi quadri si credono del Vinci. Vi aggiunse nel tenero, nel pietoso, nel vago un non so che di Raffaellesco, onde compose un suo terzo stile, con cui guadagna al primo aspetto, impegna nell'osservare ciascuna cosa, desta pena nel distaccarsene. Scarso parve al Lanzi l'elogio fattone dal Vasari, che chiama tutte le sue opere ragionevoli, quando tante ve ne ha, che fanno inarcar le ciglia. Oltre i Leonardeschi ebbe Milano in questo bel secolo un'altra scuola distinta, che derivava direttamente da Raffaelle, per mezzo di Gaudenzio Ferrari suo scolare, ed aiuto nelle stanze del Vaticano, che ne riportò in patria lo stile, e fece in quello allievi di valore, tra i quali dee nominarsi il Lomazzo pittore e scrittore di pittura al declinar di questo secolo XVI.

Trovato il bello stile della pittura da Raffaelle, fu ben presto noto ai Bolognesi per mezzo di quella sua famosa S. Cecilia, delle opere di Giulio Romano, e del Garofolo. Il Parmigianino, che dipinse a Bologna, vi fece noto lo stil Lombardo; e Tommaso Laureti scolare di Sebastiano del Piombo il colorito Veneziano. Il Boldraffio, e un Giulio, o Giuliano Fiorentino vi recarono lo stile

di Leonardo. Ecco pertanto ai Bolognesi aperte le miniere più ricche della pittura risorta. Con tuttociò i primi fondatori della nuova scuola sono due Raffaelleschi: Bartolommeo Ramenghi, detto il Bagnacavallo, e Innocenzio Francucci da Imola, che lungamente dimorò in Bologna. Il primo dipinse sotto Raffaello nelle stanze Vaticane; il secondo studiò a Firenze sotto l'Albertinelli, vagheggiando il Frate, ed Andrea, ma più di tutti Raffaelle, cui pochissimi si avvicinarono tanto quant' esso. Francesco Primaticcio educato nel disegno da Innocenzio, nel colorito dal Bagnacavallo, tratto a Mantova dalla fama delle opere di Giulio, divenne sotto esso pittor macchinoso di grand' istorie, ornatore grandioso in legno, e a stucco, in somma tale da esser mandato da Giulio per le grandi commissioni di Fontainebleau alla Corte del Re Francesco di Francia, ove secondo il Felibien portò il gusto Romano, e la bella idea della pittura, e scultura antica. Pellegrino Tibaldi, detto dai Caracci il Michelangelo riformato, per una certa sua pastosità introdotta nello stile del Buonarroti, sul quale in gran parte aveva formato il suo, è il terzo tra i grandi artefici della scuola Bolognese del secolo XVI., al declinar del quale, benchè avesse uomini di merito, come il Fontana, il Sabbatini, il Sammacchini, ed altri, vedeva anch' essa tramontare i suoi giorni felici.

Veracemente, e brevemente descrive il Lanzi il bel secolo della scuola Ferrarese, quando dice che dal tempo di Alfonso I. sino ad Alfonso II. ultimo Duca di Ferrara, i Ferraresi emularono i migliori stili d'Italia. Il primo sì degnamente celebrato da tanti insigni poeti, amando, quanto altri mai, le belle arti, chiamò alla sua Corte Tiziano, dopo il 1514 per terminare il famoso Baccanale lasciato imperfetto da Gio. Bellino, che ornò per lungo tempo la Villa Aldobrandini di Roma, e si prevalse del suo pennello in varie stanze della Corte. I due fratelli Dosso, e Gio. Batista Dossi poterono da sì grandi esemplari avere la prima idea della nuova pittura. Veduta Roma, e Venezia si formarono un loro proprio carattere, ma in genere diverso. Dosso riuscì maravigliosamente nelle figure, e Gio. Batista nei paesi, ed in ogni sorta di ornato; onde furono impiegati continuamente nei lavori di corte, e da essi si ordisce il bel secolo della scuola Ferrarese. In Dosso or si vide l'imitator di Raffaello, or del Coreggio, or di Tiziano, ritenendo però sempre un poco dell'antico stile. Veste le sue figure con certa novità, usa varietà, ed arditezza di tinte senza pregiudizio dell'armonìa. In somma è pittor tale, che non per amicizia, ma pel merito fu lodato dall'Ariosto, che lo scelse a disegnare il suo ritratto, e gli argomenti de'canti del suo Furioso. Molti al-

lievi uscirono da questa scuola, tra i quali il più celebre è l'Ortolano, il cui vero nome è Gio. Batista Benvenuti, nativo secondo alcuni da Garofolo, onde sì pel gusto di colorire, che pel nome si scambia sovente nelle Gallerìe con Benvenuto Tisio detto dalla Patria il Garofolo. Questi è il pittor più grande dei Ferraresi. Educato in Roma da Raffaello, dopo aver veduto altre città d'Italia, e lasciatevi opere, che poco, o nulla sentono di stile Romano, divenne uno dei più famosi suoi allievi. E chi scrive ricordasi di aver udito in Roma dai professori, che volendo accompagnare il primo quadro di quell'artefice divino, la sua Trasfigurazione di S. Pietro in Montorio, il più degno di stargli allato sarebbe quello dell' Ascenzione del Garofolo della Gallerìa Chigi. Tornato in patria per domestici interessi a breve tempo, non fuggì di vista al Duca Alfonso un pittore, che in alcune Vergini si scambia col Sanzio, e vel trattenne con vastissime commissioni pei suoi palazzi. Quindi ecco una celebre scuola a Ferrara, in cui nominerò solo Girolamo da Carpi, che al gusto Raffaellesco unì quello del Parmigianino, e si meritò la commendazione di Tiziano, allorchè tornò in Ferrara presso Ercole II. Ebbe questa scuola il suo Michelangiolo in Bastiano Filippi, soprannominato il Gratella, che più che le grazie Raffaellesche amava il fiero, ed il

terribile del pittor Fiorentino, di cui divenne uno dei più cari discepoli. Si distingue dagli altri imitatori perchè non copiò le figure del suo esemplare, ma lo spirito, ed il genio. I Michelangioleschi Fiorentini non hanno un'opera da porre a fronte al Giudizio universale dipinto dal Gratella nel coro della Metropolitana. Pare incredibile, come in un tema occupato da quel grand'uomo abbia potuto il discepolo comparir sì nuovo, e sì grande col disegno, colla varietà delle immagini, colla buona disposizione dei gruppi coll'opportuno riposo dell'occhio. In alcune opere è un danno che sia talvolta negligente, benchè non vi manchi mai un qualche colpo magistrale in prova di ciò, che avrìa potuto fare: compenso però meschino per provvedere alla sua gloria. Sigismondo Scarsella, e più il suo figlio Ippolito, detto lo Scarsellino, sono il Paolo della scuola Ferrarese, se non che Ippolito mescola collo stile del Veronese un certo non so che di Lombardo, e di patrio stile, onde diviene originale, e desiderato nelle Gallerìe.

Abbiam già detto, come dispersa la scuola Raffaellesca dal memorando sacco di Roma, Perino del Vaga fosse accolto in Genova dal Principe Doria, ed impiegato intorno al suo magnifico palazzo fuori di porta di S. Tommaso, nel quale diresse le decorazioni esterne de'marmi scolpiti, e le in-

terne degli stucchi, delle grottesche, e pitture, dipingendovi anch'esso con tal valore, onde nulla più si accosta alle camere, e logge del Vaticano, di quel palazzo, eccetto qualche cosa di meno degno dipintovi sopra i suoi cartoni da deboli ajuti pagati da esso parcamente a scapito della sua gloria. È problema se più raffaelleggi Perino in Genova, o Giulio in Mantova. Il fatto è che quel palazzo, ed altre tavole di Perino, ed altre ancora di Giulio per quelle Chiese produssero quasi repentinamente una mutazione incredibile nella scuola Genovese, che dall'antico, e secco stile, tinto ancora di trecentismo, si volse al moderno colla imitazione di Raffaello. Si accostarono a Perino i primi Lazzaro, e Pantaleo Calvi. Luca Cambiaso non fu istradato dal Padre, anch'esso pittore, all'arte per altra via, che mostrandogli il palazzo Doria, e fece opere degne della scuola Romana. Gio. Batista Castello eccellente frescante seguì le stesse orme. Questi valentuomini, ed i loro allievi fecero il decoro della scuola Genovese per tutto il secolo XVI.

Il Piemonte non fornisce al Lanzi nel detto secolo memorie patrie, che interessino. I soli libri della Tesorerìa Generale conservano i nomi di molti pittori di Corte, dei quali le opere sono ignote al pubblico, eccetto Alessandro Ardente, di cui rimane una tavola di stil Romano al monte di pietà

di Torino, ed altra in Moncalieri segnata coll'anno 1592. Giorgio Soleri di Alessandria, che servì il Duca Carlo Emanuele, tenne uno stile, come pare al Lanzi dal suo quadro dei Domenicani di Casale, misto di Romano, e di Lombardo. Ma il pittor più rinomato in quelle contrade è il Moncalvo, o sia Guglielmo Caccia, che nel dipingere a fresco ebbe una perizia da proporsi in esempio. Il suo disegno par derivato dalle scuole di Raffaello, di Andrea del Sarto, del Parmigianino. Fece allievi, tra i quali si distinse Niccolò Musso di stil Caravaggesco, ma più delicato, più aperto, e sceltissimo nelle forme, e nelle espressioni. Questo è il più notabile trovato dal Lanzi nel secolo XVI. in Piemonte.

Pittori posteriori al bel secolo XVI.

VII. Se grato è veder pellegrina pianta spuntar dal terreno, crescere, svilupparsi a grado a grado, e spiegare in fine tutta la pompa dei suoi fiori vivaci, e frutti squisiti: spettacolo ben diverso è mirarla in un tratto decadere, appassire, invecchiare, e serbare appena vestigio della sua bellezza, malgrado gli sforzi d'industri cultori che tentano richiamarla al primiero vigore. Questo è lo stato in cui ci descrive il Lanzi la pittura nelle epoche a noi più vicine, che comprendono il secolo XVII. e XVIII., nel percor-

rere le quali in ogni scuola, mi tratterò, più che in quei, che ne cagionarono la decadenza, negli altri, che fecero i loro sforzi per ricondurla all'antico decoro.

Il gran nome, la gran fortuna, la vita lunghissima di Michelangelo, la stima, la venerazione giustamente dovutagli gli procurarono uno stuolo d'imitatori, i quali pare, credessero tutta la somma della pittura riposta nel disegno, e nell'anatomìa, dimentichi del di lui vaticinio, che il suo stile avrìa prodotti goffi maestri. Altri già disse, che Raffaello pel progresso delle belle Arti era vivuto poco, Michelangelo troppo. In una parola furono dai Michelangioleschi obliate, eccetto il disegno, tutte le altre parti della pittura; il colorito, il chiaroscuro, l'impasto, la varietà dei caratteri, lo spirito pittorico del Frate, di Andrea, del Rosso, e quello che è più, della stessa Cappella Sistina, come se tali esemplari più non esistessero. Alla testa dei Michelangioleschi pone il Lanzi Giorgio Vasari, di cui come autore delle vite dei pittori tesse una giusta apologìa, purgandolo dalla nota di scrittor prevenuto in favore dei Toscani, ed invidioso delle estere scuole. Ma come può di ciò accusarsi lo Storico Aretino, che nella vita del Carpaccio si duole di non *aver potuto sapere di molti artefici ogni particolare, nè averne ritratto; e prega che accettisi,* dic'egli, *quello che io posso, poichè non*

posso quello che vorrei? Nè egli poteva che aver buon fine quando raunò notizie da se medesimo, scorrendo due volte l'Italia avanti la prima, e la seconda edizione delle sue vite, e in questa emendò, e crebbe la prima; onde nel modo, che v'inserì nuove notizie, avrebbe di molte altre fatto lo stesso, nè le avrebbe taciute a bella posta, se le avesse sapute. Egli si protesta, che tutto aveva fatto *per dire il vero, o quello, che ha creduto, che vero sia*, e basta leggerlo senza prevenzione per accettare questa sua discolpa. Si vede un uomo che scrive come sente. Comparte biasimo, e lode con egual mano ai Toscani, e agli esteri. Che se qualche di lui giudizio men vero si legge, da esso tenuto per vero, ascrive il Lanzi la colpa alle sue massime, ed al tempo. Egli chiamava Michelangelo *il maggior pittor che sia stato ai nostri tempi passati*, lo anteponeva ai Greci, e sul di lui esempio collocava nel disegno forte, e robusto poco meno che la somma della pittura, quasi in paragone di esso il colorito, il chiaroscuro fossero cose da nulla. Da questa massima procedono certi suoi pareri sul Bassano, su Tiziano, su Raffaello stesso. Ma questa è malignità, o effetto di sua educazione? Non accade così dei seguaci di ogni setta, onde il Petrarca maravigliando diceva; *or che è questo, Che ognun del suo saper par che si appaghi?* Applica infine il Lanzi al Vasari quello fu

detto di Tacito: riprovo le sue massime, ma lodo la sua storia; e così dovea pensare il Lomazzo, il quale benchè non contento intieramente dei suoi giudizj ed estero, non solo lo scusò, ma lo difese nella sua idea del Tempio della pittura, dicendo, *che non si deve defraudare della meritata gloria, checchè di lui garriscano alcuni ignoranti, o invidiosi, poichè se non con lunghe vigilie, e fatiche, nè senza ingegno, e giudizio si è potuto ordire così bella e diligente istoria*. E disse il vero, aggiunge il Lanzi. Egli è il padre della storia pittorica, e ce ne ha conservate le memorie più preziose del suo aureo secolo. Leggendo le sue vite pare di sentire la voce di Raffaello, del Buonarroti, del Vinci, e di tanti altri, che dettan precetti d'arte ai loro scolari, con tanta chiarezza, e semplicità sono scritte. La scuola Fiorentina agli obblighi comuni colle altre verso il Vasari dee aggiungerne uno tutto suo particolare. Egli ravvivò per insinuazione di Fra Angiolo Montorsoli, celebre scultore, la pressochè estinta Accademia del disegno, e ciò col favore di Cosimo I. che nell'an. 1561 le assegnò decorosa sede, le compartì diversi privilegi, e favori, tra i quali vi fu quello di voler esserne egli il capo, uso che i Sovrani di Toscana tutti mantennero sino ai nostri tempi, commettendone le veci ad uno dei più colti gentiluomini della Città, amante di belle Arti, e così rivisse l'antica

confraternità dei pittori, qual società pia, e di belle Arti insieme.

Gl'imitatori di Michelangelo, oltre il Vasari, sono tanti, che non è luogo qui di parlarne. Cecchin Salviati, Angiolo Bronzino, Alessandro Allori, Santi di Tito, Battista Naldini sono come tanti capiscuola di numerosa generazione, che ebbe origine da quello stipite, eccetto alcuni pochi, che uscirono dalla scuola di Ridolfo del Ghirlandajo, allievo del Frate, tra i quali Bernardino Poccetti, e nei quali non si ravvisa quell'affettata imitazione di Michelangelo. Accadde, nota il Lanzi, ai pittori di questo tempo ciò, che ai poeti del cinquecento, che non fissavano gli occhi in altri che nel Petrarca, e nei Petrarcheschi; rimasero languidi in ogni altra parte della pittura, eccetto il disegno.

Dopo questo periodo di freddezzza volle la sorte, che mandata in Arezzo dal Barocci, insigne seguace del Coreggio, una sua famosa tavola, veduta questa da Lodovico Cigoli, e da Gregorio Pagani, venne loro in pensiero, verso l'anno 1580 di studiare ancora nel primo pittor di Lombardìa. Comparve in tal guisa nella scuola Fiorentina uno stile di miglior gusto nel chiaroscuro, morbido, e ben rilevato, sul fare Lombardo, in cui null'altro si saprebbe desiderare che qualche greca eleganza, qualche più fina espressione, giacchè la correzione del

disegno era sempre il di lei avito patrimonio. Una serie di Sovrani amicissimi delle belle Arti, i viaggi dei pittori Fiorentini in Venezia, ed in Lombardìa, la permanenza in Firenze di esteri eccellenti coloritori, e specialmente del Ligozzi, tutto contribuì a risvegliare l'addormentata scuola dopo i sei grandi esemplari dell'epoca felice passata, cinque dei quali sembravano dimentichi affatto, ed il solo Michelangelo imitato direi più nel corpo, che nello spirito. Vi ebbe non poca parte Domenico Passignano ammirator grandissimo della Veneta scuola, in cui fece lungo soggiorno. Da questi tre soggetti reso brio alla scuola, fu copiosamente fornita di allievi. Tra i più celebri del Passignano sono Cristofano Allori, e Matteo Rosselli, che ammaestrò Giovanni da S. Giovanni il più fervido, pronto, e vivace scolare che avesse, e Baldassar Franceschini detto il Volterrano, emulo, e rivale dell'altro, ma più riflessivo, e grandioso di stile. Dai menzionati si diramarono molti altri, tra i quali Francesco Furini celebre per le sue Ninfe, Lorenzo Lippi non meno elegante poeta, che correttissimo pittore, e Carlo Dolci squisitissimo pittor di affetti, e di quella incredibile diligenza, e finezza, che pare una miniatura a olio. Nel secolo XVII. meritarono molto della scuola Fiorentina Salvador Rosa, e Jacopo Borgognone, che stando lungamente alla Corte v'in-

trodussero il primo il gusto dei paesi, il secondo delle battaglie. Con tuttociò un nuovo stile d'effetto, e vivace cangiò di nuovo la libertà, che avea acquistato questa scuola in una servile imitazione. Pietro da Cortona venuto a Firenze a dipinger la Regia incantò tutti col suo pennello facile, e gustoso, coi suoi gruppi artificiosamente contrapposti, ben distribuiti, e collocati al suo luogo per mezzo di una giusta degradazione di lumi, e di ombre secondo la loro distanza, collo sfarzo dell'architettura, che professava, dei paesaggi, delle vesti, e di ogni altro accessorio, onde parve quasi l'inventore di quella, che chiamasi composizione di effetto, spesso da lui ottenuta coi minori, e più semplici mezzi. Nel tempo del suo soggiorno in Firenze istruì molti giovani, onde chiama questa il Lanzi l'epoca dei Cortoneschi. Livio Mehus, benchè dalla composizione in poi poco ne tenesse, i tre Dandini tutti attinsero a questo fonte, i cui rivi per mezzo di Domenico Gabbiani, e di Alessandro Gherardini si diffusero sino dopo la metà del secolo scorso già inoltrato, e convien dirlo, sempre più scarsi delle buone qualità della sorgente, le quali come doni di natura non era sì facile d'imitare. Così ha proceduto la scuola Fiorentina per sei secoli con una successione di maestri nazionali, senza che alcun estero vi abbia insegnato, in modo almeno da far epoca, onde

quanto ella è, che certamente è moltissimo, come attesta no Leonardo, Michelangelo, il Frate, il Rosso, Andrea, tutti dell'aureo secolo, e quindi tanti altri, benchè meno sublimi, ma pur valenti pittori, è tutta opera dei suoi ingegni. Nella decadenza generale, in cui al fine dello scorso secolo era ovunque la pittura, deesi col Lanzi sperare che risorga a gran passi, dopo i grandiosi mezzi, che cominciando dal regno memorabile di Leopoldo sino al giorno di oggi, le ha somministrato il governo coll'aumento dei marmi antichi, e delle pitture in Gallerìa, e di una fiorente Accademia, che non cede a niun'altra per magnificenza di comodi, nè per copia di maestri, di gessi, di quadri.

Dopo che la scuola Senese coi suoi quattro luminari della bella età della pittura, il Pacchiarotto, il Beccafumi, il Razzi, ed il Peruzzi emulava la gloria delle altre a lei vicine, le nuove mutazioni politiche accadutevi verso la metà del secolo XVI. gravissimo danno le recarono. Spogliata la Città della sua libertà da Cosimo I., che ne divenne Sovrano, due terzi dei Cittadini, che per antica rivalità niun governo odiavano più del Fiorentino, cangiaron suolo e portarono altrove la pittura Senese per mezzo dei loro buoni artefici, che si domiciliarono in altre Città. Affezionatisi a poco a poco al nuovo Sovrano, col mezzo di qualche antico artefice, che vi era rimasto della

scuola dei mentovati grandi maestri, e di altri educati in altre scuole, riebbe la scuola Senese valenti professori, come Arcangiolo Salimbeni, e posteriormente Pietro Sorri, Alessandro Casolani, il Cav. Ventura suo figlio, che studiò Coreggio, il Cav. Francesco Vanni, che studiato Raffaello in Roma, copiati i Lombardi, si fermò in fine nel gentile, e florido stil del Baroccio. Ebbero questi numerosa prole, in cui si distinsero, i due figli di Francesco, Michelangiolo, e Raffaelle Vanni, il Rustichino, ed il Manetti, che sostennero l'onor della patria scuola per tutto il secolo XVII. Michelangelo Vanni nell' epitaffio del sepolcro di Francesco suo padre, ornato di colonne, festoni, putti, e dello stemma della famiglia, il tutto disegnato in gran lastra di marmo bianco, e dipinto nei suoi color naturali, onde pare un commesso di diverse pietre, si dichiara inventore di questo segreto, che credesi riposto in minerali, che hanno profondamente penetrato nel marmo. Al principio del secolo XVII. s'introdusse nella scuola Senese per opera di Giuseppe Nasini, scolare di Ciro Ferri, lo stile Cortonesco, e decadde come la Fiorentina, e la Romana, di cui prendo a parlare.

Colla morte di Raffaello, e poi di Leon X. parve si estinguesse la pittura in Roma. Adriano VI. suo successore intento a ristabilire l'ecclesiastica disciplina, non favorì

molto nè pittori, nè poeti. Clemente VII. cugino di Leone, capace di seguitarne le orme, fu afflitto dalle armi di Carlo V. che lo costrinsero a fuggir da Roma oppressa da sciagure, e danni di ogni sorta, sino nei monumenti delle belle Arti. Le famose stanze di Raffaello furono guaste dai soldati; e i celebri arazzi tessuti su i di lui disegni, rapiti; la sua scuola fu dispersa pel Mondo dagli orrori del sacco. Al ritorno della pace furono richiamati a Roma i più celebri suoi allievi. Ma Giulio Romano morì prima di giungervi, e Perino del Vaga, che solo sarìa bastato a far risorgere la pittura, avido di guadagno, geloso di gloria, non avea il cuore di Raffaello. Michelangelo o non ebbe, o non volle mai concorso di scolari, eccetto alcuni pochi, che assistè coi suoi cartoni. In una parola da Adriano VI. sino a Clemente VIII. decadde sempre l'arte, malgrado le magnifiche commissioni date ai pittori dai Pontefici, e specialmente da Gregorio XIII., e da Sisto V. Parve, dice il Lanzi, che procedendo nell'età la pittura si attempasse, mostrando i tratti dell'età sua più florida, ma illanguiditi, e privi della pristina robustezza. In numero sì grande di professori meritano menzione tra i Raffaelleschi Girolamo Sicciolante da Sermoneta, e i due Zuccari. Questi sono riputati i Vasari della scuola Romana. Giorgio si fece un gran pratico sulle orme di Michelange-

lo; così questi sulle orme di Raffaelle. Taddeo simile a quegli oratori, che senza sollevarsi colle idee, sorprendono la moltitudine, che gl' intende, piace colle sue composizioni disposte con semplicità, non trascurate nel disegno, proprie negli abiti, e ravvivate spesso dai ritratti, che vi mescola, come nelle gesta Farnesiane dipinte a Caprarola, che interessano molto per i volti vivaci di tanti chiari personaggi. Federigo suo fratello, e scolare, inferiore nel disegno, ma più manierato, più capriccioso nell'ornare, più affollato nella composizione, scrisse anche di pittura non senza un ingiusto livore contro il Vasari, e in modo astruso, usando concetti di peripatetica filosofia, che a quei dì rendea clamorose, ma non più dotte le scuole. L' Accademia celebre di S. Luca nata sotto Gregorio XIII. alle istanze del Muziano, di cui Federigo Zuccheri fu il primo principe, ebbe da lui il perfetto stabilimento, avendola molto amata, e coltivata con spesa. Il Muziano da Brescia, Raffaellino da Reggio, il Palma giovane, ed altri esteri vennero in questi tempi a Roma a sostenere la sempre più cadente pittura.

Giuseppe Cesari, detto il Cav. d' Arpino, nome celebre tra i pittori, come il Marino tra i poeti, portò nell'arte il gusto del secolo già depravato, che correva dietro al falso. Sortirono ambedue gran talento: ed è osservazione antica, ricevere le arti, come le

Repubbliche, i maggiori danni dai maggiori ingegni. In mezzo agli applausi volgari riscossi dal Cesari, il Caravaggio, ed Annibale Caracci notavano la scorrezione del disegno, il non render ragione delle pieghe, dei vestimenti, della degradazione, e degli accidenti dei lumi. Si venne a parole, e a disfide. Il Cav. d'Arpino non accettò quella del Caravaggio, perchè non era ancor Cavaliere. Annibale rispose al Cavaliere, che la sua spada era il suo pennello. Sopravvisse il Cesari ad ambedue questi riformatori della pittura più di 30 anni onde lasciò di se *progeniem vitiosiorem*, della quale non occorre parlare, passando a quelli, che procuravano di richiamar l'arte all'antico onore, dopo aver detto qualche cosa della pittura in majolica ricordata da Giorgo Vasari, e che molto usò in questi tempi. Altri la derivano da Luca della Robbia, che ricopriva le terre modellate di un invetriato, colorito secondo l'opportunità, che le rendeva immuni dalle ingiurie del tempo; altri dalla Cina, da cui passò all'isola di Majolica, e quindi con questo nome in Italia. Questo ritrovamento fu perfezionato nello stato d'Urbino, ove si facevano bei vasi verniciati, i più perfetti dei quali sì per le vernici, e forme, che pel disegno delle pitture sono di Orazio Fontana Urbinate, che fiorì verso il 1540 e più oltre. Il Duca Guidobaldo amantissimo di belle Arti ne fondò a sue spese una fab-

brica, prescrivendo ai pittori di non far nuovi disegni di storie, ma di servirsi delle stampe di valentuomini, e singolarmente di Raffaello, dei cui disegni inediti avea dovizia. Ottimo esempio questo mi pare, da imitarsi da ogni mecenate, meglio essendo una buona copia che un debole originale. Ecco l'origine di quei tanti piatti, detti comunemente di Raffaelle dalle sue invenzioni, che vi si riscontrano, se pure non si denominarono così da un certo Raffaelle Ciarla pittore dei medesimi, che fu dal Duca spedito con grande assortimento di queste majoliche alla Corte di Spagna. Era ben naturale, che il volgo, che prende le cose più superficialmente, le ascrivesse più tosto al Sanzio, che al Ciarla, per dar loro un merito maggiore.

Da Clemente VIII. ad Alessandro VII. non è che una serie di luminose occasioni per richiamare a Roma i più bei talenti, come nell'antica Olimpia concorrevano i più prodi per acquistarvi palma, e corona. Ve gl'invitava ancora il patrocinio, ed il gusto per le arti del disegno della Regina Cristina di Svezia, la quale vi fissò stabile dimora. Fra i concorrenti vi fu Federigo Barocci Urbinate, il quale dopo aver disegnate le opere degli antichi, e di Raffaello, si formò pel colorito, e pel chiaroscuro uno stile, che ha un non so che di Coreggesco, imitando il suo esemplare in una maniera libera, e non servile. Armonico ne è il colorito, che sotto il

suo pennello, per contrarietà, che fra se abbiano le tinte, diventa all'occhio qual è una musica bene armonizzata all' orecchio. Vero è il suo chiaroscuro, i cui belli effetti studiava da statuette da se formate, come potria esperto scultore. In ogni cosa consultava il vero, segnando così un più sicuro cammino alla traviata pittura. Dovette abbandonar Roma per veleno datogli per invidia da finti amici, che gli guastò la salute in modo da non poter più dipingere se non poco, e interrottamente. Trattenutosi molto in Perugia, e più in Urbino vi fondò florida, e numerosa scuola, che si diffuse per l'Umbria, per lo stato d'Urbino, e nei vicini paesi. Recossi pure a Roma Michelangelo Amerighi da Caravaggio, di cui dicev' Annibal Caracci, che macinava carne invece di terre, tanto era vero il suo colorito. Riconduceva con plauso questa parte essenziale, e seducente dell' arte all' antica gloria della Veneta scuola, in cui l'avev'appresa studiando Giorgione. Così avess' egli amato il decoro, e la nobile scelta dei soggetti. Ma il suo naturale tetro, e rissoso portandolo a simili idee, prevalse in rappresentar risse, omicidj, tradimenti, dai quali non fu alieno, ond' ebbe travagliosa la vita, e infame la storia. Se ne diede un cenno nella disfida colle armi fatta al Cav. d'Arpino per questioni di pittura. Ebbe moltissimi seguaci, dei quali ad onore della pittura Italiana nominerò tre

celebri oltramontani: Monsieur Valentin di Briè vicino a Parigi, Simone Vovet ristoratore della scuola Francese, e Gherardo Hundhorst d'Utrecht, detto delle notti, per aver sempre dipinto soggetti notturni, illuminati da candela, pittore più castigato nei contorni, scelto nelle forme, e grazioso nelle mosse del suo Maestro. Ma l'urto più grande ai manieristi venne dalla scuola dei Caracci. Chiamato Annibale a Roma dal Cardinal Farnese a dipinger la Gallerìa del suo palazzo, che dopo le stanze di Raffaelle, e la cappella di Michelangelo divenne un terzo modello d'arte, ove informare la gioventù studiosa, mostrò alla scuola Romana, divisa in quel tempo come in due fazioni, dei pretti naturalisti seguaci del Caravaggio, e dei pretti ideali seguaci del Cav. d'Arpino, che vi era uno stile di mezzo molto più nobile, e vero; e le insegnò, come s'imitasse la natura sempre nobilitandola coll'idea, e come si sollevasse l'idea verificandola colla natura. Così facevano i sommi cinquecentisti, che condussero l'arte alla più gran perfezione. Il Domenichino, Guido, il Lanfranco, l'Albano usciti tutti dalla scuola Caraccesca, premendo tutti le stesse orme, ognuno però secondo il naturale impulso del suo genio, avendo seguitato Annibale a Roma; e coi belli esemplari, che vi lasciarono, e molto più con un numero ben grande di scolari, che vi formarono, ricondussero di nuovo la il-

languidita pittura ad uno splendore, se non sfolgoreggiante quanto l'antico, vivido però tanto da non essere stato ancora in due secoli offuscato, o vinto. Se come il dialetto latino fosse essa decaduta dal suo secolo d'oro a gradi, e non precipitosamente, questa parrebbe la sua età d'argento rimanendo in dubbio di qualche pittore a qual età doversi collocare. Come Celso, Patercolo, Quintiliano, Seneca, Giovenale, Silio Italico si leggono volentieri dopo Cesare, Cicerone, Cornelio, Livio, Virgilio, Orazio; così i Caracci, il Domenichino, Guido, l'Albani, il Lanfranco si vedono con piacere dopo Raffaello, Michelangelo, Tiziano ed il Coreggio.

La moderna Roma non meno generosa, ed umana dell'antica ha sempre accordato la sua cittadinanza a tutti i bei talenti di ogni nazione, che vi si domiciliano, onorandoli, ed ajutandoli come i nativi. Quindi ci goderono della più alta riputazione Niccolò Poussin, che insegnò ad ornare di nuove attiche grazie, di erudita eleganza non solo le figure sue Raffaellesche, ma gli accessorj delle sue storie introducendovi opportunamente ruderi antichi; Gaspero Dughet suo cognato, da lui diretto nell'arte di far paesi già migliorata dai Caracci studiandoli dal vero; Claudio Lorenese che colla varietà di cento cose introdotte nei suoi rari paesaggi sembra *descriver tutto a fondo l'universo;* Pietro Mulier Olandese noto per le sue burrasche, tan-

to ben dipinte che fanno orrore, detto il Tempesta; il Montagna pittor di marine; il P. Jacopo Cortese Gesuita di Borgogna celebre per le sue battaglie; Pietro Laer detto il Bamboccio, che rimise in moda la pittura burlesca, esercitata da Ludio sino dai tempi di Augusto, rappresentante in piccole figure, azioni del popoletto, dette bambocciate; ed altri valenti esteri professori, della inferior pittura. Anche in questa fuvvi copia di Nazionali, tra i quali nominerò Salvador Rosa, che piacque tanto cogli orrori delle sue selve, delle sue rupi, di quei suoi tronchi d'alberi squarciati; il Castiglione coi suoi animali; il Gobbo da Cortona coi suoi frutti, tacendo di molti altri. Restituita la pittura in Roma all'antica dignità per mezzo di uomini sì grandi, e dei loro numerosi allievi, e quello che è più, scoperta l'origine della sua decadenza in quel far di pratica, come lo chiama il Vasari, ed il rimedio al male nel consultare il vero, parevano fissati per sempre i di lei destini: ma vinse l'instabilità dell'umano ingegno, che come nelle vesti, così in tutto applaude alla novità. Il Cav. Bernino grande Architetto, non così grande scultore, come avrìa potuto esserlo, senza il manierismo del secolo, in cui viveva, ma sempre felice, e magnifico nelle sue invenzioni, ingegnoso, e poetico nei suoi pensieri, o maneggiasse le seste, o lo scarpello, fu per lungo tratto di tempo sotto i tre pontefici Urbano VIII., In-

nocenzio X., Alessandro VII. che lo favorivano, l'arbitro di Roma. Amico di Pietro da Cortona che sorprendeva col suo gajo, e facile stile, nemico di Andrea Sacchi, l'unico rampollo della scuola Caraccesca, perchè scolar dell'Albani; ma lungo, e irresoluto nei suoi lavori, e quindi poco a proposito per le grandi commissioni delle Corti, e dei grandi Signori, proponeva nelle vaste fabbriche da se dirette il pennello di Pietro, ed in seguito del Romanelli di lui allievo, e di Baciccio, vago, spiritoso, brillante, spedito, come il Cortona. Così sottentrò di nuovo al Caraccesco, e purgato, uno stile manierato, e spesso negletto, che mirava a contentarsi di un certo effetto, a scemar la fatica, a promuovere la facilità a scapito del buon disegno, del vero colorito, della espressione, e di ogni altra parte della pittura.

Volle la sorte, che mentre per opera degli scolari di Pietro si dilatava ovunque la libertà delle massime, rimanesse ancora un avanzo della scuola Caraccesca in Carlo Maratta, allievo di Andrea Sacchi, il quale come disse il Mengs, sostenne la pittura in Roma, onde non precipitasse come altrove. Educato nelle stanze di Raffaello dalla prima età, e suo parzialissimo, ne imitò la correzione del disegno, lo studio del vero, l'amabilità, la grazia, il bel carattere nelle teste delle sue Vergini, de' suoi Angeli, dei Santi, la diligenza, la precisione. Divisa la

scuola Romana come in due partiti, infiniti furono i seguaci dell' uno e dell' altro, i quali o con maggiore, o minor celebrità condussero la pittura sino alla metà del secolo decorso. I Cortoneschi si vantano a ragione di Benedetto Luti. Dalla scuola del Sacchi, oltre il Maratta uscirono non pochi seguaci delle sue massime, del suo metodo di studiare, a mantenere il quale giovarono alcuni Caracceschi, che si stabilirono in quei tempi a Roma, come il Muratori scolare del Pasinelli, il Mancini, ed il Lamberti scolari ambedue del Cignani. Dal Lamberti fu educato nelle vere, e buone massime dell' arte Marco Benefial coloritor Caraccesco, disegnator perfetto, non sempre però uguale nelle sue opere, or grandi, or deboli, or mediocri, ma sempre acre e pungente persecutore dei Manieristi, che gli fecero aspra guerra. Anche questi ebbero i loro rinforzi dalle estere scuole nel Gaulli Genovese detto Baciccio, nel Conca, nel Corrado. In questa lotta di scuole ambedue numerose di prole, che non giova rammentare, sorsero dopo la metà del secolo due ingegni, che quantunque rivali, correvano lo stesso stadio, e diedero l' ultimo crollo ai Manieristi riconducendo la pittura sul sentiero calcato da Carlo Maratta, e dal Sacchi, che era il vero. Furono questi Raffaello Mengs, e Pompeo Batoni, il primo fatto pittore dalla filosofia come attestano i suoi scritti; il se-

condo dalla natura, che lo guidava al bello senza che ei se ne accorgesse. Studiar la natura, consultar Raffaello, e l'antico per nobilitarla, erano le massime loro fondamentali, e che seguitano i valenti professori viventi, dei quali il Lanzi lascia il giudizio intatto alla posterità. Il pittore adombrato dal Mengs nei suoi scritti dovrebbe possedere il disegno, e la bellezza dei Greci, l'espressione, e la composizione di Raffaelle, il chiaroscuro, e la grazia del Coreggio, il colorito di Tiziano. Questo pittore è come l'oratore ideato da Cicerone, non mai veduto al mondo, nè forse mai da vedervisi, riflette il Lanzi. In fine non posso lasciar di dire, che si chiuse il secolo scorso con grande onore della scuola Romana. Ella vide a imitazione di quella di Francia, magnificamente stabilitavi nell'antecedente secolo da Luigi XIV. sorger due Accademie non meno generosamente fondate dalle Corti di Spagna, e di Portogallo, ove alimentare i giovani nazionali, e provvederli dei necessari comodi per istudiare le tre belle Arti. Questa è luminosa prova del consenso generale dell'Europa nel dichiarar Roma l'Atene delle belle Arti. Di questa verità aveano già convenuto i Sovrani di Napoli, di Firenze, di Lombardìa, e le Corti stesse di Vienna, di Baviera, di Svezia, ed altre, quando senza forma di Accademia mantenevano in Roma ad apprenderle giovani loro sudditi di grande

speranza in quegli studi, imitati in ciò anche da molti ricchi Signori Italiani, che davano sussidj per lo stesso oggetto ai giovani, che proteggevano. Mi sia lecito a onore della verità il riflettere non esservi lagnanza meno vera di quella, che a scusare la rarità dei buoni Artisti si diceva al declinare del secolo scorso, essere le belle Arti neglette dalle Corti, e dai grandi. Se poi si dia un'occhiata ai vasti campi aperti nelle ultime decadi del secolo XVIII. in Roma alle medesime nella villa Albani, nella villa Pinciana, nel Museo Pio-Clementino aggiungendovi un altro motivo di nobil gara nella risoluzione presa di fare a Mosaico tutti i quadri del celebre santuario di Loreto; e poi si percorra Napoli, Firenze, la Lombardìa tutta, lo stato Veneto, si vedrà, che il detto secolo non ha nulla da invidiare ai precedenti per le luminose, e lucrose occasioni somministrate ai professori delle tre Arti del disegno. Soffra il lettore, che tacendo totalmente di ogni specie di pittura inferiore in questo terzo periodo dell'arte, noti solo col Lanzi che il Musaico comparso già rimodernato in S. Pietro sino dai tempi del Muziano, ebbe la sua perfezione nel secolo XVII. per opera del Calandra, e dei due Cristofori, allorchè si pensò di sostituire alle pitture a fresco, ed a olio degli altari di detta Basilica pitture di Musaico. Al terminar poi del passato giunse ad emu-

lare la finezza della miniatura nei paesaggi, nei fiori, negli animali, che si vedono con tanto piacere ornare tabacchiere, anelli, bottoni, e collane.

Dopo la bella epoca della pittura fu più fortunata la scuola Napolitana, non essendovi penetrato, come nelle scuole Fiorentina, e Romana quel languido far di pratica dei Michelangioleschi Toscani, o dei Zuccari, e del Cav. d'Arpino. Dopo la metà del secolo sesto decimo tre bravi ingegni vi recarono le maniere estere più accreditate. Belisario Corenzio, greco di nazione, avendo studiato in Venezia, seguì il Tintoretto. Giuseppe Ribera Spagnuolo invaghì dello stile del Caravaggio. Gio. Battista Caracciolo Napolitano, mosso dalla fama di Annibale formossi in Roma sulla Gallerìa Farnesiana. A ciò si aggiunga il nobil pensiero dei Deputati alla Cappella di S. Gennaro, tutti della classe nobile più distinta, che cercavano per abbellirla i pennelli più famosi d'Italia, e lo stesso facevasi per le Chiese, e per i palazzi più cospicui della Città. Tutte queste circostanze doveano esser favorevolissime all'incremento ed alla gloria della patria scuola in questi tempi, ma non fu così. I detti tre pittori, che potevano formare pel loro merito una bella parte della storia pittorica di Napoli, ne formano la più trista, e la più indegna per misfatti commessi per gelosìa, ed invidia degli esteri,

che ne furono le vittime con grave scapito dell' arte. Belisario era il tiranno della professione, e tutte le commissioni lucrose doveano cadere in sue mani, e da esso ripartirsi tra mediocri Artisti suoi dependenti. I migliori non volevano briga con esso, capace di qualunque vendetta, e misfatto, sino ad avvelenare per invidia Luigi Roderigo, il più abile dei suoi allievi. Annibale Caracci chiamato a dipingere le Chiese del Gesù nuovo, e dello Spirito S. avendo esibito in saggio del suo valore un piccolo quadro, fu giudicato da esso pittor freddo, e senza genio per opere grandi. Punto da sentenza sì iniqua, che smentirà per sempre la gallerìa Farnese, tornossene a Roma nel più fervido sollione, ed indi a poco morì. Al Cav. d' Arpino, che dipingeva il coro della Certosa, e che dovea dipingere la cappella di S. Gennaro, fu intimata guerra sì aspra, che se ne partì da Napoli senza terminare il detto coro. Guido Reni, cui fu quindi conferita l' onorevole commissione, ebbe dal suo servo bastonato da due incogniti l' ambasciata, o che si disponesse a morire, o che partisse subito, come fece. Il Gessi di lui scolare, subentrato al maestro in quel nobile incarico, si vide rapire il Ruggieri, ed il Menini suoi ajuti, fatti entrare a tradimento in una galera, che sarpato a un tratto gli menò altrove, senza che il Maestro sapesse mai più dove, per quante ricer-

che ne facesse. Partito quindi anche il Gessi, poco mancò, che i nobili deputati non cedessero alla cabala, dando al Corenzio, ed al Caracciolo i lavori a fresco, ed allo Spagnoletto quelli a olio. Pur vinse la loro propensione per un pennello più celebrato, e diedero l' opera al Domenichino, con cui usarono coloro tutte le più inique arti, malgrado le minacce del Governo. Prima di terminar l' opera fu sorpreso da morte affrettatagli o dal veleno, o dai disgusti, ed il lavoro fu seguitato dal Lanfranco. Per mezzo di questi orrori i Caracceschi furono noti agl' ingegni Napolitani, lo stile dei quali seguitarono presso che tutti. I più accreditati sono Massimo Stanzioni, Andrea Vaccaro, Antonio Barbalunga, Francesco di Maria, contandovisi ancora Mattìa Preti, detto il Cav. Calabrese, imitator del Guercino, sotto cui imparò l' arte in Cento. Tutti costoro ebbero scolari, che con vario successo sostennero la scuola Napolitana sino alla metà del secolo XVII. in cui anch' essa decadde per opera di un grande ingegno.

Fu questi Luca Giordano, abituato fin da fanciullo alla prontezza, ed alla facilità della mano, ajutato da una bella immaginativa, che subito faceagli vedere l' opera come dovea essere, senza aver bisogno di cercar partiti, mutando, provando, scegliendo, come i più fanno. Può assomigliarsi ad un buono improvvisatore, cui dato il tema, e

sentito un poema, è un atto istesso. Ma il più sorprendente è, che ebbe ancora un altro talento, che pare inconciliabile coi pregj descritti, seppure non vuolsi dedurre dalla stessa vivezza di fantasìa, che faceagli ritenere tutto ciò, che vedeva. Contraffacea ogni maniera, onde era chiamato il Proteo della pittura. Vi sono di lui quadri sullo stile di Alberto Duro, del Bassano, di Tiziano, di Rubens, e sino di Raffaello, coi quali impose agl' intendenti, ed ai suoi rivali. Niuna di queste maniere adottò per sua. Dopo aver disegnato da fanciullo Raffaelle, e Michelangelo al Vaticano, e visitato tutte le scuole d' Italia, pare scegliesse quella di Pietro da Cortona, da cui ebbe i primi rudimenti dell' arte, dopo aver tentato quella del Ribera, e di Paol Veronese. Cortonesche sono le sue composizioni, il contrasto dei lumi, e dell' ombre, il carattere dei volti, e delle pieghe. Rimane però indietro al suo esemplare molto più tenero, soave, e armonioso nel colorito, e nelle carnagioni anche più vero. Piacque però, e sorprende per certa grazia, per certo accordo, per certo quasi inganno d' arte. Sua massima era, esser buon pittore chi piace al pubblico, e questo incantarsi più col colorito, che col disegno. Francesco di Maria seguace di Domenichino, chiamava ereticale una scuola, che si fondava solamente in una maniera di vaghi colori, e d' ideati accidenti, ed aveva

ragione, come comprovò l' esito, non essendo dalla numerosa scuola del Giordano usciti che mediocri pittori. Discepolo del detto Francesco di Maria fu Francesco Solimene successor nel grido, e nelle luminose commissioni a Luca dopo la sua morte, poeta di merito, e più regolato nell' arte, succhiato avendo il latte di Domenichino. La sua maniera è un misto nella composizione del Cortona, e del Lanfranco, nel colorito del Cav. Calabrese, e talora nei volti di Guido, e del Maratta. Tutto studiava dal vero nei suoi tempi migliori, avendo poi anch' esso declinato verso il manierismo. Tra i suoi scolari, che furono molti, e tra questi Giuseppe Bonito primo pittor di Corte morto nell' ultima decade del secolo passato vecchissimo, niuno fu capace di rinvigorire la scuola patria, come fecero il Mengs, ed il Batoni in Roma. La gloria era destinata ad Re Carlo di Borbone, che fece dissotterrare, e pubblicare colle stampe le pitture, e sculture di Ercolano, e di Pompeja. L'invito del Mengs alla sua Corte per farvi i ritratti della famiglia Reale, ed un gran quadro per la regia Cappella di Caserta; l' antica Accademia del disegno fondata da Francesco di Maria, ravvivata da questo Principe, e dal Re Ferdinando suo figlio arricchita di moltissimi comodi per istruzione della gioventù; il nuovo Museo di statue detto *degli studi* fondato da questo Sovrano, tut-

to contribuì nel cader del secolo XVIII. a ridestare gl' ingegni Napolitani, e ad avviarli per la vera strada dell' arte. Allo stesso fato delle sinquì descritte soggiacque la scuola Siciliana. Ai Raffaelleschi, ed ai Carracceschi successero i Manieristi seguaci di Pietro da Cortona, e solo pochi Maratteschi penetrati in quell' Isola vi mantennero piuttosto una certa tradizione della buona pittura, che la vera scuola dell' arte.

Le umane cose non durano lungamente nello stesso stato; e la gloria del primato in qualunque genere non si trattiene lungo tempo in un luogo, e cangia paesi. Quei, che jeri dettavan leggi, oggi le ricevono; quei, che oggi son maestri di una nazione, domani ne son discepoli. La storia tutta letteraria, e civile, e sopra tutto gli straordinarj avvenimenti di questi ultimi tempi ne fanno fede, senza diffondersi in prove. Pare incredibile, eppure è vero, che la scuola Veneziana giunta al più grande splendore per mezzo di un popolo di pittori del primo ordine della capitale, e di tutta la terra ferma, dovesse decadere, e quello che è più strano, nel tempo che la Fiorentina risorgeva dal suo manierismo Michelagnolesco, e la Bolognese così vicina arrivava al colmo della gloria per mezzo dei Caracci. I pittori Veneti di questo terzo periodo dell' arte studiavano, è vero, negli esemplari più classici dell' aureo lor secolo; ma fattasi an-

ch' essi una certa tal qual pratica di disegno, e di colorito, non studiavano più il vero, e attendevano a riempir gran tele di figure tutte di lor fantasìa, e anche tratte dalle opere altrui. Forse gli sedusse l'esempio del Tintoretto, e senza il suo profondo sapere ne emularono la fretta, le negligenze, i cattivi metodi delle imprimiture. Pure qualcuno non immemore delle teorìe del buon secolo, le conservò, nè precipitò in eccessi, come Jacopo Palma, detto il giovine, per distinguerlo dall' altro Jacopo suo prozìo. Può egli chiamarsi l' ultimo della buona età, e il primo della peggiore. Fece opere di merito così disuguale, che il Cav. d' Arpino motteggiando chiamò abbozzi, e altre sì belle, che vedute da Guido, e dal Guercino ne riportarono lodi. Ebbe molti seguaci, che tralascio, eccetto uno che nomino come scrittor di pittura. È questi Marco Boschini autore del libro intitolato: *La carta del Navegar Pittoresco, compartì in otto venti, con i quali la nave Veneziana vien condotta in l' alto mar della pittura, etc.* Dal titolo si congetturi lo stile di questo poema in quartine, ed in dialetto Veneziano, che pochi hanno la sofferenza di leggere, tanto è carico di secentismi i più nauseanti, di verbosità inutile, di allusioni fredde, di frivoli concetti. Non essendo mai uscito di Venezia, giudicò sull'altrui fede, e meno esattamente, delle scuole

estere, esaltando alle stelle la sua, senza distinguere il più, o il meno perfetto per quella patria prevenzione, che rimprovera al Vasari. Declinando la pittura sino alla metà del secolo XVII. si stabilirono in Venezia alcuni esteri ammiratori del Caravaggio, e seguaci delle sue volgari idee. Studiavano il vero, e ciò molto avrebbe giovato al risorgimento dell' arte; ma senza scelta; e ne ammanieravano la verità del colore coi soverchi scuri, onde in molti loro quadri nulla più in oggi si vede, e chiamansi con nuovo vocabolo tali artefici i Tenebrosi. Pure in mezzo a tanta depravazione vi fu nella capitale qualche buono imitatore di Tiziano, di Paolo, e anche di Raffaello stesso, come il Contarino, il Tinelli, il Forabosco, il Vecchia, ed altri, tra i quali si novera il Cav. Carlo Ridolfi, che scrisse de' pittor Veneti con verità, sodezza, e giusto criterio, come dipingeva, ed in istile ben diverso da quello del Boschini. In terra ferma era penetrato il contagio della Metropoli, ma con meno furore. Sorsero pure in essa ingegni eminenti, che il Lanzi va rammentando, tra i quali Alessandro Varotari Veronese, detto il Padovanino, che si formò sui freschi di Tiziano, cui sempre corse dietro senza raggiungerlo, come seguì al Poussin con Raffaelle; e Pietro Liberi Padovano, che studiando a Roma l' antico, e i grandi esemplari del Vaticano, a Parma il Coreggio, a

Venezia i più illustri pittori si formò uno stile sparso di bellezze nei volti derivate dall'antico, soave nell'impasto, tenero nelle ombre, franco e magistrale nel tocco; ma non sempre ugualmente finito, e diligente, anzi talvolta trascurato. All'entrare del secolo XVIII. si lodavano, dice il Lanzi, i vecchi maestri della Veneta scuola, come gli antichi dell'età dell'oro, tra i moderni, i cui costumi si ammirano, ma non s'imitano. Così ella andò perdendo il primato, che avea avuto sempre nel colorito essendosi i pittori volti chi ad una, chi ad un'altra maniera di colorire, ed alcuni non senza un merito in quei tempi applaudito in molte parti dell'Europa. Gregorio Lazzarini si distinse nella esattezza del disegno a segno di riportarne stima dal Maratta, parco lodatore dei contemporanei. Jacopo Amigoni, dopo essersi formato in Fiandra su quei capi d'opera, divenne pittore della Corte di Spagna. Il Piazzetta, pittore meno lieto dei nominati, ben fondato nel disegno, però non sempre scelto nelle forme, sorprese col grand'effetto dei lumi, e delle ombre. Il Tiepolo anch'esso pittor della Corte di Madrid fu l'ultimo dei Veneti, che gran nome si facesse in Europa. Scolare del Lazzarini non trascurò lo studio dal naturale; amò da principio lo stil del Piazzetta, ma ilarizzandolo, a dir così, e avvivandolo; studiò quindi Paolo cui molto si avvicinò

nel colorire, e nel piegare. La terra ferma ebbe molti celebrati Artisti, come Sebastian Ricci, che i Veneziani scrivono Rizzi, di Cividal del Friuli, Andrea Balestra, il Conte Pietro Rotari pittor primario della Imperatrice delle Russie, e Gio. Bettino Cignaroli, tutti Veronesi, ed altri. Nell'inferior pittura nei tempi a noi più vicini si distinse Rosalba Carriera coi suoi pastelli, che gareggiano di forza colle pitture a olio, e Antonio Canale detto il Canaletto, pittor famoso di prospettive, e in particolare delle vedute di Venezia, per la verità, la forza, ed il brio, desiderate dai più colti amatori. Rammenta in fine il Lanzi il magnifico decreto del Senato Veneto eseguito totalmente nell'an. 1766 di erigere un' Accademia di belle Arti, *a similitudine*, sono parole del decreto, *delle principali d'Italia, e di Europa*, onde far rivivere una scuola tanto celebre, doviziosissima quant'altra mai di grandi maestri, che deve a se sola il primato, a cui salì nella parte più seducente della pittura, il colorito, che non derivò da altre, anzi diffuse per tutta l'Italia, e di là dai Monti.

Le cinque scuole Lombarde invecchiarono come le altre dopo la loro florida, e ridente età, ma con vario destino. La Mantovana dopo i tempi felici di Giulio Romano si può dire quasi estinta, perchè i Gonzaghi succeduti nel Ducato di Mantova a Federi-

go, piuttosto che promovere nella gioventù uno studio tardo, ed incerto a fruttificare, e fruttificando facile a dispendersi in altri paesi, ebbero il costume di chiamare alla lor Corte pittori esteri già formati, e di credito, i quali recarono in Mantova diversi stili, che nella general decadenza dell'arte non potevano essere, che inferiori a quello di Giulio. Passato quel Ducato sotto il dominio Austriaco, questi Augusti Principi vi favorirono con gran munificenza l' Accademia di belle Arti, fornendola di splendida sede, di scelti gessi, e di tutti i necessarj sussidj per rinvigorire la pittura.

Fu più fortunata la scuola Modenese, che mentre le altre languivano, ebbe Bartolommeo Schedone preziosissimo nelle Gallerìe, rarissimo nelle chiese, che allo stile Raffaellesco appreso in patria unì quel del Coreggio. Giacomo Cavedone, Giulio Secchiari, Cammillo Gavassetti seguitarono magistralmente lo stil dei Caracci. Mancati questi, attesero i Modenesi a formarsi nella vicina scuola Bolognese, o sopra Guido, o Lionello Spada, o il Guercino, e così si condusse questa scuola fino alla fine del secolo decorso, al cui cadere fu di nuovo riaperta l' Accademia delle belle Arti, soggetta però sempre a languire per la troppa vicinanza della Bolognese.

Poco dopo saliti al Trono di Parma i Farnesi vennero o per morte, o per vec-

chiaja mancando tutti i Coreggeschi; e quei Sovrani amantissimi di belle arti chiamarono dalla florida vicina scuola Bolognese, e da altre molti valentuomini, che portarono nella Parmigiana varj stili. Tali furono Cesare Aretusi, Lionello Spada, lo Schedone, il Trotti, e sopra tutti i Caracci onorati da quei Principi di luminose commissioni. Annibale fu prescelto a dipingere la Gallerìa del Palazzo Farnese di Roma: e Lodovico ad ornare il Duomo di Piacenza: Agostino fú dichiarato Pittor di Corte. I due Parmigiani Giovanni Lanfranco, cui non si può negare certa originalità di capo scuola nell'opere macchinose, nelle quali ritiene la grandiosità del Coreggio, senza seigurne la finitezza, ed il colorito, e Sisto Badalocchi, si dedicarono allo stil Caraccesco. Gio. Batista Tinti istruito a Bologna nel disegno e nel colorito, tornato a Parma in niun altro fissò più gli occhi, che nel Coreggio, e nel Parmigianino, e questo può dirsi l'ultimo pittore della scuola di Parma. Successivamente i Parmigiani che andavano a studiare fuori di patria vi riportarono una pittura manierata, e cadente, onde ebbe quella scuola i suoi Cortoneschi, e venne decadendo, come le altre, sino a che per farla risorgere nell'anno 1757 per opera di D. Filippo di Borbone Duca di Parma fu fondata una celebre Accademia, che accresciuta, nobilitata, incoraggiata da larghi premj

dal suo augusto Figlio, ed erede, ebbe per lungo tempo il primato, eccetto la Romana di S. Luca, tra le Accademie d'Italia.

Vedemmo qual gloria acquistossi nel suo bel secolo la scuola Cremonese per mezzo dei Campi. I loro scolari non si distinsero, che seguendo d'appresso i loro maestri. Anche in questa scuola, come nella Fiorentina, e nella Romana vennero meno i buoni metodi di tutto studiar dal vero, di far cartoni, e modelli, e vi si sostituì un far di pratica, ajutato al più da qualche studio di teste dal naturale, onde allato a tali pittori, gli Zucchereschi parrebbero maestri. Rimetto il lettore al Lanzi per la notizia di questi più rinomati pittori; e nomino solamente Sofonisba Angussola, nobilissima femmina per natali, e pel merito di essere stata pittrice della Corte di Spagna; e Gio. Batista Trotti ambedue scolari di Bernardino Campi. Il Trotti fu denominato il Malosso, perchè applaudito alla Corte di Parma, benchè con merito minore, più di Agostino Caracci, questi solea dire, che gli era stato dato un mal osso a rodere. Morti gli scolari del Trotti, questa scuola invecchiò, e languì come le altre sinor nominate senza contar nessuno che non dirò emulasse i Campi, ma che neppure uguagliasse i loro migliori scolari.

Se alcuna scuola sembrava immune da varietà, era la Milanese fondata da Leonar-

do sulla filosofia dell'arte, e confermata nel vero metodo dagli esempj di tanti Leonardeschi. Ma pure cedette all'inevitabil destino delle cose umane, e arrivata al colmo della sua gloria dovè retrocedere, nè bastarono a salvarla alcuni scolari di Tiziano, la cui coronazione di spine vi ebbe tanto plauso, i quali si stabilirono in Milano. La pestilenza, che più volte a quei tempi invase lo stato, mietuti i pittori nazionali, aprì la strada agli esteri chiamativi dai due singolari ornamenti della famiglia Borromea, i Cardinali, e Arcivescovi, Carlo il Santo, e Federigo suo cugino, emuli delle glorie dei Medici, e dei Gonzaga per tanti edifizi sacri, e civili da loro eretti, che conveniva ornare. Quindi vennero da Venezia il Peterzano scolar di Tiziano, e il Dandolo; da Cremona i Campi con molti loro ajuti; da Genova i due Semini; da Bologna i Procaccini, Ercole il padre coi figli Cammillo, Carlo Antonio, e Giulio Cesare, celebre per accostarsi nelle sue opere al Coreggio, in modo da ingannare chi non distingue tutte le più sopraffine differenze degli stili. Costoro se non vinsero la scuola antica dei Leonardeschi, e Raffaelleschi in sodezza di massime, la superarono in amenità di colore, e a poco a poco l'estinsero, malgrado gli sforzi fatti per mantenerla dal Cardinal Federigo suddetto, che amantissimo delle belle Arti, raccolse quella quasi scintilla, che veniva

dall'Accademia del Vinci, riproducendo in patria con molta spesa, e industria una nuova accademia fornita di gessi, e di sceltissima quadrerìa, a pro della gioventù studiosa. Il fatto è che la scuola dopo il 1600 decadde, e ogni Milanese che studiava in altre scuole, riportava in patria una nuova maniera, che non poteva per la general decadenza dell'arte rianimar la pittura. I pittori di quel secolo, e della prima metà del seguente, dice il Lanzi, benchè usciti da tante scuole, si somigliano, non spiegando alcun carattere, che dia nell'occhio, o per bellezza di proporzione, o per vivacità di volti, o per grazia di colorito, e talvolta vi si trova quel tenebroso, che occupò allora quasi ogni scuola. Tutto par, che languisca sotto quei pennelli, tra i quali ben pochi si devono eccettuare degni di qualche considerazione. Ma come Cassiodoro, e qualche altro dotto non toglie al suo secolo la nota della barbarie, così questi professori non tolgono al loro la nota di decadenza. L'Accademia fondata dal Card. Borromeo, dopo la sua morte fu chiusa per 20 anni, e benchè riaperta per opera di Antonio Busca, non produsse frutti congeneri a quei di prima, nè valse a mantener lo splendore della prima Accademia Milanese fondata da Leonardo. L'immortal Maria Teresa d'Austria nell'an. 1775 ne fondò una terza splendidamente fornita di tutti i presidj, di mae-

stri, di gessi, di disegni, di libri, di stampe per comodo della gioventù, che alle belle arti si dedica, e devesi da questa sperare splendor' eguale all' antiche glorie.

La scuola Bolognese, ultima in fiorire nell' epoca precedente, divenne in questo terzo periodo dell'arte dichinaute la prima in ammaestrare. Ogni altra scuola divenne serva del suo capo in quella parte, in cui egli prevalse, chiudendo, direi quasi per sempre, il gran libro della natura, che i sommi uomini aveano tanto studiato, e adottò un far di pratica, nel quale eccedeva. Eccedevano i Raffaelleschi nell'ideale, i Michelangioleschi nella notomìa, gl'imitatori del Coreggio, di Tiziano, di Paolo, del Tintoretto, negli scorti fuor di luogo e di tempo, e nelle mosse vivaci. Abbiam veduto risorgere dal manierismo ogni scuola per opera di qualche genio, che ruppe i lacci della servile imitazione, e tornò a guardar la natura come facevano i grandi maestri. Tali furono il Passignano, ed il Cigoli nella scuola Fiorentina, il Baroccio nella Romana, ed i Campi nella Lombarda. Ma questa gloria toccò particolarmente alla scuola Bolognese in modo così originale, in copia sì grande, che direbbesi quasi rinato il secol d' oro della pittura per mezzo dei Caracci, e dei loro allievi, i quali, dopo pochi sovrani Maestri, nelle Chiese, nelle Reggie, nelle Gallerìe ottengono sopra gli altri i primi o-

nori. La somma della loro dottrina fu, che il pittore dividesse i suoi sguardi tra la natura, e l'arte, e vicendevolmente riguardatele, secondo il natìo talento, e la propria sua disposizione, scegliesse da ambedue il meglio. Lodovico Caracci è l'antesignano di questa illustre scuola. Ricco d'ingegno, e di profonda penetrazione, lasciava, che per la sua tardità in operare, i condiscepoli lo chiamassero il bue, e che i suoi maestri, tra i quali il Tintoretto, lo esortassero a lasciar la pittura. Fisso nel suo proposito di cercare in tutto la natura, di rendersi ragione di ogni linea, di ogni passo, di schivare, come scoglio pericolosissimo, la cieca altrui imitazione, si fissò in Venezia su Tiziano, ed il Tintoretto, e passato a Firenze vi migliorò il gusto sulle pitture di Andrea, e sugl'insegnamenti del Passignano. Passò quindi a Parma a vedere il Coreggio; e tornato a Bologna col grido di buon pittore non poteva con tutto ciò da se solo far argine all'antico infelice metodo d'insegnare della patria scuola, se non si procurava un partito, e questo cercò fra i suoi Cugini, e di qui ebbe principio l'Accademia dei Caracci degna di eterna memoria nei fasti delle belle Arti.

Furono questi Agostino, che esercitava l'Orificeria, e Annibale, che faceva il sartore in bottega del padre. Agostino letterato, filosofo, geometra, poeta, conversava sem-

pre coi dotti, era manieroso, e nobile nel tratto, arguto, e vivace nei motti. Annibale, oltre il leggere, e scrivere, non sapeva altro; ed una ingenita rozzezza inclinavalo alla taciturnità, o se parlava, al disprezzo, allo scherno, alla rissa. Avviatili per la pittura, Agostino timido, e lento, sotto Prospero Fontana veloce, e facil maestro; Annibale spedito, e insofferente d'indugi, sotto di se, che tutto maturava, e limava; quando fu tempo fece loro vedere Parma, e Venezia. Tornati in patria grandi Artefici ai primi saggi del loro pennello, ebbero contro tutta la vecchia scuola a segno, che raccontasi aver risoluto Lodovico, ed Agostino di volgersi al dominante stile. Annibale fu di parere di persistere nell'intrapresa carriera, con opporre alle voci le opere: anzi alle opere dei vecchi snervate, e lontane dal vero, altre opere condotte con robustezza, e verità, e così fu fatto. Si fece però anche di più. Aprirono nella lor Casa un'Accademia di Pittura, chiamandola degli *Incamminati*, fornendola di gessi, di disegni, di stampe, di scuola di nudo, di notomìa, di prospettiva, accogliendovi tutti con amorevolezza, ammaestrando senza venalità, e senza invidia. Agostino ne era il principal direttore coi suoi scritti, coi suoi ragionamenti, colla sua erudizione, che somministrava temi ai disegni degli alunni, che in certi giorni si sottomettevano a

giudizio dei periti, per decider del loro merito. Ne celebravano le lodi i poeti, e tra questi si udiva la cetra di Agostino. Nei dubbi più gravi si ricorreva a Lodovico. Le ricreazioni stesse erano dirette a tenere in esercizio la mano, e la mente, disegnando paesini dal vero, formando gustose caricature. La massima di osservare la natura, e la imitazione dei migliori maestri, modificandola secondo i talenti di ognuno, era il fondamento di questa scuola: e per la imitazione tennero due vie. La prima è simile a quella di certi poeti, che in diverse canzoni si propongono diversi esemplari, ora il Petrarca, ora il Chiabrera, ora il Frugoni. La seconda è simile a quella di coloro, che padroni di diversi stili, gli temperano insieme, e ne formano un terzo, quasi un metallo corintio, composto di varj altri metalli, e più spesso seguirono questa seconda via compendiata nel Sonetto di Agostino in lode di Niccolò dell'Abate che comincia « *Chi farsi un buon pittor brama, e desia* ». Ciascuno seguiva quella via, che più gli piaceva, anzi era incamminato per quella, cui la natura il guidava. Quindi tante maniere originali pullularono da questa scuola. Grande fu il concorso dei giovani alla nuova Accademia; si chiusero le altre, ed ogni scuola si cangiò in solitudine, specialmente dopo aperta la gran sala Magnani, miracolo dell'arte Caraccesca. I vecchi stessi applau-

dirono alla nuova maniera, e tra questi l'iracondo Calvart, che abbandonarono Guido, l'Albano, e il Domenichino disgustati dai suoi tratti, per trovarsi all' Accademia dei Caracci col Lanfranco. Rimetto all'opera del Lanzi chi vuol notizia dei moltissimi pittori usciti dall' Accademia dei Caracci, tra i quali due lor parenti morti in età giovanile, Francesco, ed Antonio Caracci Domenico Zampieri detto il Domenichino che *delinea gli animi, colorisce la vita*, come si esprime il Bellori, nè cede all'Ariosto, al Tasso nel muover gli affetti; il leggiadrissimo Albani detto meritamente l' Anacreonte della pittura; il soavissimo Guido, il solo che destò gelosìa nei suoi maestri, cui sembra celatamente la Beltà atteggi ogni figura, ogni piega, ogni capello, secondo l'espression di Tibullo, che il Lanzi a ragione gli adatta; il facile e grandioso pittor di vaste storie Giovanni Lanfranco, produsser ciascuno numerosa prole, che resero celebre la scuola Bolognese in un tempo, nel quale le altre volgevano al deterioramento. Rifletto solo, che in Roma dopo Raffaelle, e Michelangelo nel Vaticano, si vedevano, come le più preziose rarità di quella Metropoli, la Gallerìa dei Caracci nel Palazzo Farnese, la Comunione di S. Girolamo alla sua Chiesa del Domenichino, e la sua tribuna a S. Andrea della Valle, il S. Michele di Guido ai Cappuccini, e la sua

famosa Aurora nel palazzo Rospigliosi. Introdotta la massima di sbandire dalla pittura il capriccio, e la falsità, e di consultare in tutto la natura, ogni ramo della pittura inferiore, i paesi, i fiori, i frutti, gli animali giunsero ad un grado eminente, e specialmente la prospettiva, in cui si resero celebri in tutta l'Italia il Dentone, il Colonna, ed il Mitelli. Così introdotta nelle lettere la massima di schivare i secentismi, e d'introdurvi la purezza dei buoni secoli, migliorò la prosa dalla storia sino alle lettere familiari, la poesìa dal poema epico sino al madrigale (19).

A me sembra un oggetto, che umilia lo spirito umano questa vicenda di buono, e di cattivo, che ci mostra la storia nelle arti di gusto. Pare che trovato una volta il bello, ed il buono non dovesse esser sì facile a smarrirsi. Dopo essersi faticato più di tre secoli, quanti ne corrono da Cimabue a Raffaelle, per condurre la pittura a quel perfetto grado, in cui la lasciò questi cogli altri sublimi pittori suoi contemporanei, si dura fatica ad estendere il periodo della sua perfezione a mezzo secolo, o poco più, computando la centenaria decrepitezza di Tiziano morto nel 1577. Risorta per brevi momenti in ogni scuola, l'abbiamo veduta colla morte dei suoi riformatori tornare a languire. L'istesso accadde alla scuola dei Caracci. Dopo la loro morte, e dei famosi al-

lievi che fecero, tutti originali nelle loro maniere, anch'essa decadde, serbando però sino ai nostri giorni una traccia del Magistero Caraccesco, simile però a quei ruscelli di acque termali, che a mano a mano si scostano dalla sorgente, perdono il calore, e la loro attività. Lorenzo Pasinelli della scuola di Guido per mezzo del Cantarini suo maestro, e Carlo Cignani allievo dell'Albano, si distinsero nelle ultime decadi del penultimo secolo insegnando con ottimo metodo, che però ognuno ravvisa già diverso in gran parte da quel dei Caracci. Dalle scuole di questi due si propagarono, indebolendosi però sempre più, quelle di Gio. Gioseffo del Sole, di Marcantonio Franceschini, di Giuseppe Crespi detto lo Spagnuolo, e di altri moltissimi professori Caracceschi dell'ultimo secolo, tra i quali nominerò solo il Canonico Andrea Lazzarini da Pesaro, morto nell'an. 1801 lodevol pittore, e poeta, ma molto più celebre per la sua dissertazione più volte ristampata sopra l'*Arte della Pittura* e per altre, vivente esso, inedite sulla composizione, sul disegno, sul colorito, sul costume, e sopr'altri temi pittorici, e poi pubblicate colle stampe nel 1806, delle quali volendo scrivere il *Saggio su la pittura* si giovò il Conte Algarotti, cui comunicolle l'Autore, come egli raccontava al Lanzi, e ingenuamente confessò il Conte in una lettera al Lazza-

rini accompagnando il dono, che gli faceva del detto saggio. Bologna rivide allo spuntar del secolo decorso un'Accademia pubblica di pittura, detta Clementina dal Pontefice Clemente XI. che le diè l'approvazione, e cui il Senato diè le stanze, il celebre Conte Marsilj la organizzazione. Ne stese poi la bella storia Gio. Pietro Zannotti, eccellente scrittore di un'arte che professava con plauso, ed insieme buon poeta, il quale insegnò il disegno ad Ercole Lelli, nome celebre in questi ultimi tempi più pel suo straordinario talento, e per avviare la gioventù alle belle Arti pei veri principj, che per le opere. In una folla di professori della pittura inferiore nominerò solo pochi pittori di prospettiva, e di ornato. Fanno epoca nella scuola Bolognese Ferdinando, e Francesco Bibiena, figli di Gio. Maria Galli, dalla Patria detto il Bibiena, scolare, e felice imitator dell'Albano. Ambiti alle principali corti, oltre alle prospettive per palazzi, e per templi, dipinsero scene per i teatri, alle quali diedero nuova forma per la magnificenza dell'Architettura, per l'illusione del rilievo, e pel meccanismo. Francesco, che scrisse di prospettiva, ebbe tre figli, Alessandro, Antonio, e Giuseppe, e di questo è figlio Carlo. Questi tutti furon noti nell' Italia, anzi nell' Europa per le opere loro. Convien però confessare, che l'architettura da essi dipinta, seguiva la sorte del-

la vera, piena in quei tempi dei capricci, e delle irregolarità del seicento. Uno dei primi a richiamare alla ragione questo ramo di pittura, dopo la metà del secolo passato, fu Mauro Tesi, che avendo studiato sulle opere del Colonna, e del Mitelli, e profittando dell'istruzione del Conte Algarotti suo mecenate, che amollo qual figlio, ricondusse la quadratura ad uno stile più solido, erudito, e filosofico, con isbandire tanti scartocci, e superflui ornamenti usati dai pittori suoi contemporanei. Sin qui della scuola Bolognese.

In Ferrara cessò il favore per le belle Arti alla estinzione dei Principi Estensi, che amaron quel ducato con amor di patria, animando i talenti nazionali, ampliando le lettere, promovendo le arti del disegno. Essi videro ciò, che non vide niun Sovrano: tutti quasi i classici stili d'Italia, di Raffaello, di Michelangelo, del Coreggio, di Tiziano, e di Paolo trapiantati nella lor capitale da classici imitatori. Ridotta Ferrara in provincia, la sua scuola non presenta, che avanzi dell'antico splendore. La vicinanza di Bologna le procurò fra molti, due Caracceschi di molto grido, i quali hanno dritto di esser nominati. Il primo è Carlo Bonone discepolo del Bastaruolo, che si formò in Bologna, ed in Roma sullo stile Caraccesco, con cui mescolando la composizione Veneta, dipinse vastissime tele, e pa-

reti, che arrestavano gli sguardi del Guercino stesso, quando si trasferiva a Ferrara. Il secondo è Gio. Francesco Barbieri, detto il Guercino da Cento dalla sua patria, che forma parte del Ducato Ferrarese. Una certa tradizione lo ascrive alla scuola dei Caracci, che non frequentò mai, onde per dritto di patria lo restituisce il Lanzi alla scuola di Ferrara. Delle tre maniere che tenne, la prima è meno nota, piena di fortissime ombre con vivissimi lumi, meno studiata nei volti, e nelle estremità, di un tuono gialliccio nelle carni, e somiglia la Caravaggesca. La seconda è la più gradita, e la più preziosa, sempre Caravaggesca pel gran contrasto di luce, ed ombre miste a gran dolcezza per l' unione, e a grande artifizio pel rilievo, onde qualche oltramontano chiamollo il Mago della pittura Italiana. Di questa sua seconda maniera sono le opere sue più preziose, e ricercate, però più emendate, e scelte di quelle del Caravaggio, e specialmente nei volti degni di qualunque buon naturalista, atteggiati con grazia, e naturalezza. La terza maniera è più gaja, e aperta, emulando la soavità di Guido, temperata però colla robustezza della seconda maniera, ed in questa dipinse opere gustosissime anche per le forme, e l'espressione. Fama è che Guido nel veder questa terza maniera dicesse, che più egli cercava scostarsi dal Guercino, più il Guercino cer-

cava di appressarsi a lui. Da questi due Capi scuola in fuori non ebbe Ferrara alcuno, che gli pareggiasse in merito: ma andando innanzi ebbe seguaci dei maestri più insigni delle altre scuole, come di Guido, del Lanfranco, di Pietro da Cortona, del Cignani, e risentì anch'essa l'universal languore della pittura, che invecchiava. A rinvigorirla negli ultimi anni del secolo decorso, il Cardinal Riminaldi, sì benemerito della patria per la cura che sempre si diè colla sua munificenza di richiamarla all'antica gloria in ogni genere di letteratura, e di belle Arti, ebbe tutta la premura per la fondazione della sua Accademia di pittura che ebbe da esso leggi, e stabilimento, e rilevanti sussidj per la gioventù studiosa delle belle Arti. Due recenti ritrovamenti fanno onore a Ferrara. Antonio Contri suo cittadino, e inclinato al disegno trovò la maniera di levare dalle mura le pitture a fresco, e di trasportarle in tela. Narra il Lanzi che per ordine del principe d'Harmstal Governatore di Mantova staccò dal muro alcune teste di Giulio Romano dal palazzo Ducale, che furono mandate all'Imperatore. Morì il Contri senza palesare il segreto, che indagato da altri, o con ritrovarlo, o con rinvenirne uno equivalente, si adopera felicemente ai nostri giorni. L'altro ritrovamento è quello della pittura usata dagli antichi col ministerio del fuoco, e per via di cera mescolata

coi colori detta perciò all' encausto. L' Accademia Reale dell' iscrizioni di Parigi avea già invitato i dotti con premio, dopo i tentativi fatti dal Conte di Caylus, a indovinare dalle poche parole, che ne dicono Vitruvio, e Plinio, e queste oscure ai dì nostri, e interpetrate variamente dai dotti, quale ne fosse il metodo. Il premio fu aggiudicato all' Accademico Bachiliere, che ne esibì due metodi. Da quel tempo non mancarono pittori Italiani, che tentarono di rettificare e facilitare il metodo francese. Il Sig. Ab. Don Vincenzio Requeno Spagnuolo, dimorante in Ferrara, negli ultimi anni del secolo passato vi si applicò con gran successo, ajutato nelle sue intraprese dai pittori Ferraresi; e nell' an. 1784 rese pubblici colle stampe i suoi *Saggi del ristabilimento dell' antica arte de' Greci, e dei Romani pittori*, nei quali si ammira intelligenza di letterato, pratica di pittore, raziocinio di filosofo, pazienza di sperimentatore. Questo elogio del Lanzi risulta dalla stessa opera, nè già dagli antichi vincoli dell' estinta comune società Gesuitica, cui ambedue appartennero, e della quale egli stesso era nobilissima parte.

Il fato universale delle altre sin qui nominate non rese immune la scuola Genovese dal languore dopo estinti i migliori maestri della sua bella età. Fu sua ventura, che concorressero in quella Città alquan-

tì esteri a sostenerne la gloria. Sofonisba Anguissola moglie di un patrizio dei Lomellini, rammentata nella scuola Cremonese, divenuta già vecchia e cieca, teneva in sua casa erudite conferenze coi professori dell' arte, talchè il Vandich diceva, aver più imparato da questa cieca Matrona, che da alcun altro, che avesse gli occhi. Il Gentileschi, ed il Lomi di Pisa, i Procaccini di Bologna, Simon Baldi di Firenze tanto seguace di Andrea del Sarto, Antonio Viviani scolar del Baroccio, il Salimbeni, ed il Sorri di Siena, Simon Vovet, e sopra tutto il Rubens, ed il Vandich erano tutti impiegati a Genova con onorevoli commissioni. Sembrava questa Città un grand' emporio, ove fossero esposte le più rare estere merci, delle quali la gioventù Genovese potesse provvedersi a suo piacere. Quindi molti, secondo il genio, si trasferivano a Parma, a Firenze, a Roma a perfezionarsi. Da ciò derivò un carattere più vario nella scuola nel secolo XVII. ma non tanto scelto, ed ideale come nel secolo precedente. La gloria di tutto questo devesi al gusto, ed alla ricchezza dei Patrizi, che invitarono a Genova sì bravi esteri, e dopo di loro al Paggi, che tenne in credito il disegno da esso perfezionato nella sua lunga dimora in Firenze, impedendo così, che la scuola Genovese non divenisse un seminario di bravi coloritori, dei quali ne ebbe degli eccellen-

ti, come i Carloni, e lo Strozzi, e di trascurati disegnatori; cosa non rara ad accadere, vedendosi spesso disgiunti il valor del pennello, e la esattezza del disegno. I primi condussero il colorito a fresco ad una forza, ad una nitidezza, ad una ilarità, che previene, ed attrae lo spettatore. Bernardo Strozzi, altrimenti il Cappuccino, o il Prete Genovese, fu colorista eccellente, pieno, vigoroso, naturale, armoniosissimo, originale da non temere nelle gallerìe il confronto di nessuno. È tenuto il più vivo pennello della sua scuola. Rimetto al Lanzi chi vuol sapere degli allievi di costoro, nominando solo Gio. Benedetto Castiglione eccellente pittor di grandi storie, ma eccellentissimo in quadri da stanza, ove dipinse animali con qualche figura all' uso del Bassano, assomigliando il Lanzi questi a Virgilio, a Teocrito il Castiglione. Spenti molti maestri, e desolata Genova dalla pestilenza del 1657 si disperse la sua scuola, ed i più dei giovani si volsero altrove, e specialmente a Roma. Gio. Batista Gaulli, detto Baciccio, educato in patria nella scuola di Luciano Borzone, uscì in campo in quella Metropoli sotto l'influenza del Bernino con una nuova maniera, grande, vigorosa, piena di fuoco, graziosissima nei putti, lietissima nel tutto insieme, ed ebbe seguaci. Altri Genovesi deferirono a Pietro da Cortona; e molti altri in appresso al Maratta, e così si sostenne in

uno stato di languidezza questa scuola, se si paragoni col vigore dell'epoca antecedente, non mancandovi chi si volgesse anche al Coreggio, e ne imitasse lo stile. Gli rammenta il Lanzi, che ne chiude la storia colla fondazione recente dell' Accademia Ligustica, ricca di ogni sorta di presidj al pari di ogni altra, ove s' istruisce la gioventù studiosa delle tre arti per il genio, e la liberalità di molti Patrizi che la nudrivano ed aumentavano.

Ecco in fine lo stato della pittura in Piemonte dopo il suo bel secolo. I suoi Sovrani aveano già una raccolta considerabile di marmi antichi, di disegni, e di quadri dei migliori pennelli esteri, e ne avea la conservazione un pittor di Corte. I nazionali invaghiti dell'arte vi si applicarono con lode, ed i più distinti sono Antonio Mulinari detto il Caraccino, e Giuseppe Vermigli noto più che a Torino, in Mantova, e in Milano. Alla metà del secolo XVII. i professori delle belle Arti formarono nella Capitale una società sotto il nome di S. Luca, della quale erano ornamento, e sostegno i pittori di Corte, i quali abbellivano la Reggia, e le case di delizia del Sovrano, come Gio. Miel scolare del Vandich, e Daniel Saiter. Nell' an. 1678 questa società con approvazione sovrana fu eretta, e stabilita in Accademia. Seguitò sempre la Corte a chiamar al suo servizio pittori esteri di quel valore,

che il gusto del secolo dichinante comportava, come Giacinto Brandi scolar del Lanfranco, Gio. Andrea Castella seguace del Cortona, Giovanni Peruzzini allievo di Simon da Pesaro, ed altri. I primi nazionali di qualche merito non sono molti a questo tempo nel Piemonte. Il secolo XVIII. è ricco di grandi esempi di protezione, ed incoraggiamento per le belle Arti per opera di tre Regi tutti amantissimi di esse, ma non ricco egualmente di grandi opere per il cresciuto dicadimento della pittura. Dopo il Saiter fu pittore di Corte l'Agnelli Romano, artefice di uno stile misto di Cortonesco, e di Marattesco. Succedette a questi nella stessa carica Claudio Beaumont nato in Torino, che dopo aver studiato in Roma Raffaelle, i Caracci, e Guido, deferì molto al Trevisani, che tra i professori allora viventi gli piacque più di ogni altro. Competè cogli esteri chiamati dalla Corte a dipingere il Palazzo, Ville Reali, e le Chiese, e furono Sebastian Ricci, Corrado Giaquinto, Sebastian Galeotti, il Vanloo celebre scolar del Luti. Diresse l'Accademia Torinese, vi educò molti allievi, e nel 1756 le diè quasi nuova forma estendendola a tutte le arti del disegno, non comprese nell'antica. Il di lei più grand'aumento è dovuto al gusto, ed alla munificenza del Re Vittorio Amedeo III. che nel terminar del secolo ultimo la fornì di leggi, di professori, l'arricchì di stipen-

dj, e di ajuti di ogni genere per la gioventù studiosa, da gir del pari colle altre Accademie principali d'Italia.

Corona questa esatta, ben ordinata, leggiadrissima storia un volume con tre indici. Si è parlato di quello dei professori, e dell'altro degli scrittori, e libri, dai quali derivò il Lanzi le notizie, eccettuati i manoscritti; ed il lor numero fa fede della diligenza, e fatica dell'autore nel tesserla con tanta verità, e criterio. Il terzo indice contiene le cose più notabili dell'opera, della quale ho sì lungamente parlato. Ma se l'illustre scrittore conducendo il lettor suo rapidamente, e per le vie più corte, come in vasto giardino ricco di ogni sorta di frutti squisiti, e di bei soavissimi fiori, a gustar le delizie della pittura Italiana, che ora nasce, e sviluppa le sue membra, or maestostosa spiega le sublimi sue bellezze, or con forza rinvigora se langue, dovè riempire sei volumi senza nota di superfluità; sarò ben io degno di scusa, se volendo lodare il Lanzi col Lanzi, sono stato costretto nell'analisi di quest'opera a consumare molte pagine, per farne delibare a fior di labbra il più saporito, e delicato, come meglio ho saputo, e domando perdono al lettore, se il mio bozzetto rassembra piuttosto ad una vasta tela; che in picciol quadro chiuder non si può la vastissima pittura del Giudizio di Michelangelo, o una delle più numerose Cene di Paol Veronese.

Non dispiacerà, dopo considerato nel Lanzi l'istorico erudito, e critico, di dare un' occhiata all' uomo privato. Dimorava egli tranquillo in Bassano, tutto occupato della edizione della sua storia, godendo della stima, e vera amicizia dei Signori Conti Remondini, del coltissimo Sig. Bartolommeo Gamba, che lo ebbe ospite in casa, e del Senator di Roma Principe Rezzonico suo antico amico, che voleva goderne frequentemente la conversazione, quando nell' estate si trasferiva alla deliziosissima sua Villa Bassanese, illustrata anch' essa dalla penna del Lanzi con alcune brevi iscrizioni. Si consolava di essere nello stato Veneto, che sperava per la prudenza del governo immune da guerre, e dalle sue conseguenze, che più aborriva della guerra stessa, cioè delle novità democratiche, politiche, e religiose di quei tempi.

Ma appena terminata la edizione dell' opera si trovò in mezzo allo strepito delle armi per l'orribile battaglia di Bassano dell' 8 Settembre 1796. Abbandonò quel tranquillissimo soggiorno col dar prove di sua gratitudine a tutti i suoi amici, e specialmente al Sig. Gamba, come vedesi dal suo libro *Carminum, et Inscriptionum*. Si rifugiò a Treviso in casa del Sig. Gio. Batista Rossi amatore delle lettere, e dei letterati; e quindi a Udine come ospite nel collegio dei Padri Bernabiti, che lo accolsero con estremo

piacere, e strinse un'intima amicizia col Padre D. Angelo Cortinovis celebre per pietà, e per dottrina, autore di erudite dissertazioni, del quale pianse, ed onorò la memoria nell'elogio edito prima in Udine, e poi fra le memorie letterie, e civili di Venezia, e con una bella iscrizione apposta sotto il ritratto del medesimo nella casa dei Bernabiti della detta Città. Fu breve il suo contento, perchè la guerra venne a molestarlo anche in questo asilo. Invasa la Città nell'an. 1797 ed occupato il collegio di quei Religiosi dalle truppe Francesi, dovè abbandonarlo, e fu raccolto in casa dal Sig. Conte Canonico Carlo Belgrado cognito agli eruditi per il bello elogio del Conte Giacomo Belgrado suo zio, dottissimo Gesuita. Ad un uomo sì amabile nella conversazione, sì dotto senza pedanteria, si pieno di virtù sociali non potevano mancare asili, nè persone che si tenessero onorate di averlo in casa; nè la frequenza delle persone più distinte della città, che giornalmente a lui recavansi, o per consultarlo in qualche punto di letteratura, o per goderne la grata compagnia; e ciò sia di nuova prova a quanto in principio dicemmo, che egli sapeva congiungere somma pietà, e dottrina colle più dolci, e amabili maniere. Evacuato dopo due anni il collegio dalle truppe, ei vi tornò quando vi si ristabilirono i Bernabiti; a quest'epoca scrisse la *Dissertazione sopra*

una urnetta Toscanica, e la difesa del suo saggio attaccato dall' Avvocato Coltellini di cui sopra si diè notizia. Sono note le vicende della Toscana, cui il Lanzi apparteneva ritenendo sempre l' impiego di Antiquario del Sovrano, nei due ultimi anni del secolo decorso, e nel primo del presente, in cui fu dai trattati di pace ceduta la Toscana al Re Lodovico I. di Borbone. Tornata così la tranquillità tra noi, era necessario per tutti i riguardi, che il Lanzi tornasse in Toscana al suo impiego, ed a prestare i suoi omaggi al nuovo Sovrano. Lo spaventava il lungo viaggio con una salute sempre più debole, sostenuta in età vecchia con un esatto metodo di vita, non così facile ad eseguirsi fuori della propria abitazione.

Pure si fece coraggio, e abbandonò Udine nei primi di Novembre dell' an. 1801. Grande fu il piacere di tutti quei che lo stimavano in Firenze (e tutta Firenze lo stimava), e specialmente degli amici in rivederlo, ed abbracciarlo. La sua casa tornò come prima ad esser visitata dalle persone o per lettere, e scienze, o per dignità, o per nascita le più distinte della Città, e da ogni letterato estero, che capitava iu Firenze, e che anche infermo, quando più non usciva di casa negli ultimi tempi di sua vita, voleva vederlo, e conoscerlo, come uno dei più rari ornamenti della Città. Dopo pochi anni di mediocre salute tornò a molestarlo qualche

leggiero insulto apoplético congiunto con una debolezza universale di macchina, che invano tentò di correggere coi rimedi dell'arte Ippocratica. Questa a poco a poco nel corso di qualche anno lo ridusse a non uscir più di casa; prasagio del suo fine, com'egli diceva cogli amici, per domestico esempio di uno Zio, che anch'egli apopletico, molti anni prima di morire si trovò com'esso confinato in una stanza. Io non rammento questa piccola circostanza se non per dire, che era sorprendente la cristiana sua filosofia, l'umile sua rassegnazione alla Divina volontà nel parlare di sì gravi mali. Timoroso, non avvilito, afflitto dal male, non perturbato dalla coscienza, si preparava al gran passo in silenzio, senza scomporre il solito suo tenor di vita, senza lasciare la solita sua innocente giocondità, i soliti decenti scherzi, la grata conversazione cogli amici. In questo suo stato pensai di fare ad esso uno scherzo. Essendomi stato regalato un Idoletto di bronzo trovato a Fiesole, lo illustrai con una dissertazione antiquaria burlesca, e gli mandai l'uno e l'altra per ignota mano. Quanto ei se ne rallegrasse non seprei dirlo. Racconterò solo, che essendo egli allora in corrispondenza coi Giornalisti di Pisa, volle fosse pubblicata in quella periodica loro opera con una sua nota, che io non merito. Due anni dopo gl'indirizzai sullo stesso stile burlesco un'altra illustra-

zione di alcuni rozzi *Scarabei trovati in Val di Chiana* che ho presso di me. E quindi per divertirlo negli ultimi tempi suoi composi l'altra bagattella letteraria *delle Antichità dell'Isola di Giannutri*, ove ci trovammo perfettamente d'accordo nel pesare l'immaginario valore delle stampe avanti le lettere, pedanteria inventata in questi ultimi tempi da certi dilettanti per un'affettazione di fina intelligenza del bello, che non può essere ove manca qualche cosa, e sostenuta dall'avidità dei mercanti. Egli mi confortò a stamparla, come feci intitolandola al Sig. Cav. Gio. Gherardo de' Rossi, intimo, carissimo amico di ambedue, di sopra mentovato.

Malgrado la debolezza di sua salute egli non stava in ozio. Il Sig. Don Luigi Targioni sino dal 1801 desiderava dal Lanzi una copiosa dichiarazione di un antico vaso scoperto in Sicilia, ed egli per compiacerlo cominciò a studiare una materia oscura tra gli antiquarj, e quasi nuova fra i dotti. Le pitture delle antiche figuline mancano frequentemente di quei distintivi, che avea Zeusi fissato per ogni divinità, per ogni eroe, e che gli altri dopo di lui adottarono, e che riscontransi quasi in ogni marmo scolpito, e in ogni antica pittura. Di questi vasi detti comunemente Etruschi, molti debbono essere anteriori a Zeusi, che par vivuto intorno ai tempi della guerra Peloponnesiaca,

e molti eseguiti prima, che universalmente fossero ricevuti in Italia i di lui canoni. Le figure in piedi sono in essi spesso come seminate in diversi piani; il terreno che le sostiene è indicato da una fila di puntini; se esse sono sedenti non vi è seggiola che le sostenga, cose tutte non usate nei buoni tempi dell'arte. Queste, ed altre cose rendono oscurissime le pitture degli antichi vasi: quindi il Lanzi postosi a studiare sul vaso Siciliano trovò materia tale, e tanta da comporne tre dissertazioni scritte con mirabile vivacità di stile, chiarezza, ed erudizione in mezzo alla indisposizioni di salute, e di vecchiaja, che appena si crederebbe da chi non ne fosse stato, come me, testimone di vista. Queste hanno per titolo

Dei vasi antichi dipinti, volgarmente chiamati Etruschi.

§. IX. La prima dissertazione ha per oggetto il provare, che i vasi antichi dipinti, che generalmente diconsi Etruschi, esaminate le ragioni anche recentemente prodotte a favore di tale nomenclatura, non deono averla. Egli osserva, che una falsa nomenclatura non si emenda, che con istento, specialmente se si appoggia all'autorità di uomini dotti, che l'abbiano accettata. Nel secolo XVI. malgrado essersi scoperte le imposture di Annio di Viterbo, di Cur-

zio Inghirami da Pier Crinito, dal Sabellico, dal Volterrano, da Leone Allaccio, riceverono presso molti credito, e servirono a propagar gli errori nelle cose Etrusche. Nel secolo XVII. esteso il gusto di far musei, tutto ciò che non era Egizio, o di buona scultura Greca, o Romana, si chiamò Etrusco, inganno continuato anche nel secolo XVIII. coll'autorità di sommi uomini, come il Dempstero, ed il Buonarroti: ma essi meritano qualche scusa, perchè a quei tempi l'Etrusco neppur si leggeva; l'Osco, il Volsco, l'Euganeo non si conoscevano; poco si era veduto del Greco più antico sì scritto, che figurato, e l'antiquaria mancava dei presidj avuti dopo la metà del secolo passato. Il Gori vestendo l'animo di conquistatore ampliò alla patria i confini più che potè: in che fu sorpassato assai dal Guarnacci nelle sue *Origini Italiche*, e dal Paoli nei suoi *Tempi di Pesto*. Toccò pure agli antichi vasi dipinti a divenir conquista della Etruria, benchè trovati la maggior parte, ed i più belli nella Campania, ed ancor in Sicilia, e chiamaronsi Etruschi, in qualunque luogo fossero rinvenuti. Ma tal nomenclatura dovè aver ben di buonora qualche ostacolo, giacchè a sostenerla scrissero il Buonarroti, ed il Gori, e più a proposito il Passeri: ma pure tal denominazione sempre a loro rimase. Posteriormente il Winckelmann si oppose a questo errore, negan-

do l' arte di dipingere i vasi agli Etruschi: ma ciò non può sostenersi, ed gli stesso moderò in appresso la sua proposizione.

E veramente questi vasi dipinti si sono trovati anche in Etruria, a Volterra, Chiusi, Arezzo, Acquapendente, Perugia, Siena, Orvieto, Cervetri, benchè in lavoro, e pittura inferiori ai Campani. I Musei ne hanno altri di lavoro Volsco trovati a Velletri, altri in Bologna, altri in Adria paese dei Veneti, altri nel paese degli Euganei, e segnatamente ad Este, e a Padova, ove si scoprirono vasi coperti di bella vernice che pare di argento, simile a quella di certi calici rammentati da Ateneo. Dunque non tutti i vasi antichi dipinti possono denominarsi Volsci, Euganei, secondo il paese, in cui furono scavati; sembrando che tali fabbriche, come quelle delle nostre majoliche, fossero in più luoghi d' Italia. Amerebbe il Lanzi, che questi vasi piuttosto che Greco-Italici, o Italo-Greci si denominassero con un solo vocabolo Campani, poichè ivi si trovano in maggior numero. A ciò non osta l'antichissimo imperio dei Tirreni in quasi tutta l' Italia, che cade in tempi anteriori alla pittura. La storia che parla di tante invenzioni degli Etruschi, tace di questa; anzi dicendo, che la colonia di Demarato recò la plastica, e la diffuse in Toscana; quando si volessero col Gori, e col Passeri confondere insieme due cose diver-

se, il far figure coll' Argilla, e il dipingerle nei vasi, l'invenzione sarebbe sempre Greca. Neppure osta la celebrità dei vasi Aretini notata da Marziale, poichè questi erano di finissima terra o tutti neri, o rossi, istoriati a basso rilievo, ed alcuni con marche in bel carattere Romano, e non dipinti a figure come quei dei quali si discorre. Neppure si verifica trovarsi questi vasi solo nei paesi, ove dominarono gli Etruschi. Oltre quei di Sicilia, di Puglia, e di altri paesi della Magna Grecia non compresi nel dominio Etrusco, se ne sono trovati in Atene, in Roma stessa, anzi anche uno in Siberia in un ipogeo, che sembra fatto all'uso greco da qualche greca colonia, delle quali ne fu in Tomi, dove Ovidio trovò avanzi di greca lingua, per concludere che si estesero assai. Si fabbricarono dunque vasi dipinti così in Grecia, come in Etruria, nelle loro colonie. Ma nel dubbio gl' indizj favoriscono più la Grecia, che l'Etruria. Pindaro vissuto nel secolo di Porsena, che è il terzo di Roma, dice, che i Vincitori nei giuochi Panatenaici avevano in premio vasi di terra ornati di pittura, e pieni dell' olio di Pallade. Marziale vissuto tanti secoli dopo Porsena, rammentando le di lui stoviglie, le chiama toscaniche, ma non dice, che fosser dipinte. Giovenale ci fa sapere, che quelle da Numa consacrate al culto pubblico erano nere. Nè qui ha luogo la tanto ri-

petuta ragione, e particolarmente da Monsig. Guarnacci, che ne ebbe bisogno più di tutti, della invidia de'Romani contro gli Etruschi, perchè anzi Marziale loda i vasi Aretini, i quali dai rimasugli in copia trovati tra i ruderi delle antiche fornaci ai nostri giorni presso Arezzo, si vedono di gran finezza di terra, e di lavoro, e di vernice, non già dipinti a figure, ma ornati a bassorilievo dello stesso colore del fondo, come si disse.

La storia, il disegno, la scrittura dei vasi dipinti tutto favorisce la Grecia. Tra quelli trovati in Toscana non ve ne è sinora alcuno, che abbia nelle figure, e nelle iscrizioni fatte, e inverniciate col vaso le marche di antichità, che sono nel vaso Hamiltoniano, lodato dal Winckelmann, e dall'Hancharville, che ricorda lo stile più vetusto delle medaglie della magna Grecia. La scrittura di questi vasi è Greca, e non Etrusca, nè mi tratterrò a riportare le ragioni addotte dal Gori, e dal Passeri, per opporsi inutilmente ad obiezione sì forte. La favorisce ancora la forma dei vasi Greci, che è più elegante di quella degli Etruschi, la quale ritiene quasi la fisonomìa particolare della nazione, che ne'suoi artefatti mirò più alla solidità, che alla eleganza. La favoriscono per ultimo le favole greche rappresentate in questi vasi. Il Passeri nella sua opera dei vasi Etruschi trova con gran fatica in quelle pitture Deità Etrusche, sacrifizi Etruschi, costumi Etru-

schi, quando ricorrendo ai fonti Greci, e Latini tutto avrìa più facilmente e chiaramente spiegato, come si spiega nei bassirilievi Etruschi seguendo la stessa via. Ma perchè mai s'incontrano in questi vasi Fauni con sì lunghe code, numi alati, tirsi senza tenie, timpani, e altre cose, che non si vedono mai nei bassirilievi, e nelle gemme dei Greci? Sono dunque di un'altra nazione, diceva il Buonarroti, e ripetono i seguaci del Guarnacci, nè questa può esser altra, che l'Etrusca. A questa obiezione risponde il Lanzi nella dissertazione seconda, ove si discorre dei soggetti dipinti più frequentemente nei vasi, e questi sono Baccanali.

Di cento vasi antichi, che riveggono la luce, novanta almeno contengono cose Bacchiche, rappresentate or più semplicemente, or più sfarzosamente secondo i tempi. Anticamente le feste dei Baccanali secondo Plutarco, si celebravano dai maggiori d'una maniera popolare, e gioconda. Posteriormente i Greci ne fecero uno spettacolo dei più leggiadri e magnifici, come vedesi in tanti sarcofagi, ove sono cocchi trionfali, furiose Baccanti, Ninfe, Satiri, Sacerdoti, Amorini, e cento altre cose, onde concludere, che la differenza dei marmi dalle figuline non è diversità di nazione, ma di tempi. Bacco vi è rappresentato spesso giovane imberbe, talvolta barbato, e cornuto;

or con lunga veste, e più spesso con un panno, o la nebride. La sua testa è ornata di corona d'ellera, or di benda, or di mitra. In mano tiene or la tazza, or l'asta, ora il tirso, ora un ramo di ferula, attribuitagli per averla sostituita ai bastoni nei conviti, acciò non si ferissero. Alle gambe tiene i coturni come Dio della Tragedia. Sarà difficile il provare tali cose apprese dai Greci in Etruria. Venendo al corteggio di Bacco, che parve al Buonarroti, al Maffei, al Gori, al Passeri effigiato sì diversamente dal greco costume nelle barbe, negli orecchi, nelle lunghe code, prova il Lanzi che nei vasi antichi, specialmente di Nola, sono rappresentati gli Dei selvaggi seguaci di Bacco, secondo il vero, primitivo sistema greco: che se nei sarcofagi, o altri monumenti si trovano diversamente, ciò proviene da un sistema nuovo, o d'arte, o di mitologìa. Queste Deità selvagge sono Pani, Satiri, Sileni, e nessun altro. I Pani, secondo Nonno Panopolita, sono piuttosto che compagni nei Baccanali, alleati di Bacco in guerra. Si figurano con volto, e corna caprigne, e dal mezzo in giù simili all'irco, e poco si veggono nei Baccanali. Non è così dei Satiri, e dei Sileni fidi compagni di Bacco da esso scelti per dargli piacere colle danze, e cogli spettacoli. Nonno, e Pausania gli descrivono con lunga coda di cavallo. I Sileni sono della stessa famiglia

de' Satiri, ma vecchi; nè differiscono da questi, che pel volto senile. Fuori dei vasi raro è vedere Sileni, e pare gli artefici non ne conoscessero che uno educatore di Bacco, che figuravano basso, panciuto, simo, e calvo. Questi sileni erano nelle pompe, nei teatri, nei balli, i conduttori, i presidenti dei Satiri. Diverse erano le vesti degli uni, e degli altri. I Fauni furono ignoti ai Greci, che non ne parlarono. I Latini, dei quali la mitologìa è tanto diversa da quella dei Greci, perchè v' innestarono le rozze loro tradizioni, ne parlarono oscuramente. Tra queste vi era quella, che Evandro Arcade recasse in Italia la venerazione del Dio Pan, e questo si credette lo stesso, che Fauno, sì detto dalla parola *fari*, poichè ad esso si ascrivevano gli oracoli. Tanti, e sì diversi furono i pensamenti su di esso, che il Pontefice Cotta, come riporta Cicerone, disse *Faunus omnino quid sit nescio*. La sua forma in Italia era di un uomo colle gambe di capra. Da tutto ciò s'inferisce, che nei vasi con greca epigrafe, ove son Satiri dipinti, non possono esser Fauni, perchè ignoti ai Greci. Se le sculture d'Italia in statue, o in gemme, variano fra loro, si equivocano coi Pani dei Greci, ciò dipende dal sistema mitologico seguitato dallo scultore. Pare fissato il carattere di questi Fauni in riso innocente, e in una fisonomìa allegra, e semplice, come nei villanelli, in

due protuberanze sotto il mento, nella pel-
le di capra, nel pedo, nella zampogna, e
nella corona di pino, ed in un carico d
frutte.

Il sistema sinora esposto dei seguaci di Bac
co, benchè fondato nell'autorità concord
dei buoni Greci, è stato dai critici, ed anti
quarj moderni così sfigurato, e scomposto
che ognuno ha dovuto per ricomporlo bat
tere una via diversa, quando la vera non pu
esser che una. Essi adottarono il falso prin
cipio, che i Satiri avessero il piè caprigno,
ciò posto si trovarono in errore il Cerda, i
Casaubono, il Salmasio, lo Spanehim, ed al
tri critici, ed antiquarj. Anche il Wincke
mann fluttuò fra varie opinioni. Il primo ch
abbia ragionato giustamente di questo siste
ma greco, ma brevemente in alcuni luoghi
è stato l'illustratore del Museo Pio-Clemen
tino il Ch. Visconti. I monumenti poi tutti e
scludono le gambe ferine dai Satiri. Di que
sti si sa il nome di uno solo effigiato in pi
statue, e bassirilievi, nelle gemme di Stosch
e sino in un vaso del Passeri, ed è Marsia
Ora per tutto si vede scolpito colle gamb
umane, colla sola coda, e le corna. Oltre a
Pani, Satiri, e Sileni si veggono nei vasi a
tre figure di uomini, e tra esse alcune giova
nili, ed alate. Queste talvolta sono di Amo
re, talvolta di Bacco, o Jacco, genio, che cor
teggia Cerere, ai cui misteri presedeva, ora
di Genj cari a Bacco, ora di Genj della Pale-

stra nei vasi, ove son figurati Ginnastici. Altre figure virili vi si veggono mascherate da Sileni, e da Satiri, e pare che la pittura dei vasi cominciasse da queste maschere, come annunzia la sua secchezza propria di arte nascente. Vi si vedono ancora altri uomini attruppati coi Satiri, e coi Sileni, che suonano, e danzano, e questi sono Titiri, cioè servi dei Numi; che avranno servito Bacco nel corso musico. Vi sono infine i Baccanti, sorti al mondo dopo l'Apoteosi di Bacco, che celebrano di lui chi in un atto, chi in un altro. Diodoro rammenta certe orgie celebrate a Bacco Sabazio, diverso da Bacco Tebano molto dissolute, e oscene, come quelle istituite a Roma da Pacula, e poi abolite dal Senato; e pare da riportarsi a questo tempo, che cadde alla metà del sesto secolo di Roma, qualche vaso con meno onesta pittura. Ecco schierato il corteggio virile di Bacco, ben numeroso, e vario; ma non è minore il coro muliebre delle di lui seguaci, che scorgonsi nelle pitture di queste figuline.

E primieramente vi si veggono donne alate, che talora sono Muse, Deità molto congiunte a Bacco, le quali viaggiavan con esso, lo dilettavano colle lor musiche, presedevano alle sue feste, ed abitavano con esso, non meno che con Apollo il Parnasso, chiamato perciò da Lucano monte sacro a Febo, e Bromio. Alate son le vittorie, e le Par-

che, seppure queste han luogo in tali pittu-
re. I Latini non conobbero mai le Genie, s
spesso nominate dai moderni: ma chiama-
rono Giunoni, i Genj delle donne. Che sa-
ranno dunque certe giovani alate attorno a
Bacco, che maneggiano i suoi simboli, e
scherzano coi Satiri, e coi Sileni? Bacco
ebbe certi Satiretti più familiari, convertit
dopo morte in Genj, che compariscono nel-
le feste Bacchiche. Poteva esser lo stesso d
alcune giovanette a lui più care. In alcun
vasi si veggono Arianna, e Semele. Son
inoltre nel corteggio di Bacco le Baccanti, e
Monadi, che urlavano furibonde *evohè* suo-
nando timpani, cimbali, flauti, corni, mo-
vendosi violentemente, scuotendo il capo
stralunando gli occhi; le Tie pur furibond
come le Baccanti, alle quali era riserbato
sacerdozio del nume; le Lene ninfe deg
strettoj, onde Bacco dissesi con greca voc
Leneo, le Mimallonidi, che imitavano il va
lor maschile guerreggiando, e uccidendo; l
Najadi di un ordine superiore alle soprade
te, le quali sono Semidee, sono Ninfe. G
antichi ne contarono chi cinquanta, chi cen
to, e le dissero anche Nereidi, e Nisee per
chè educaron Bacco negli antri di Nisa i
Arabia. Le più celebri furono Ippa, Nisa
e Bacca, che, testimonio Servio, diè il su
nome a Bacco. Non è improbabile, che que-
ste come Semidee fossero dipinte nei vas
colla veste stellata; come non è improbabi-

le, che passando la Greca Mitologìa in Italia, vi entrasse con qualche variazione, onde i pittori dei vasi seguendo diverso sistema di religione variassero alquanto in qualche pittura. Messo dal Lanzi in bell'ordine il numeroso coro dei seguaci di Bacco colla scorta degli Autori Greci, e Latini, assegnando ad ognuno il suo ufizio, i suoi distintivi (cosa non fatta sinora, per quanto io sappia, da nessuno sì ampiamente, e di proposito) riescono molto più facili, e verosimili le spiegazioni delle pitture dei vasi Bacchici, così male interpetrate sinora, specialmente dal Passeri, che troppo deferì alla sua fantasìa, e questa se non è retta dalla storia, niuno ajuto può dare all'antiquaria. Il Lanzi applica in fine il suo sistema Bacchico ad alcuni vasi dell'opera del Passeri, e gli spiega molto più felicemente.

La terza Dissertazione illustra il vaso di cui si è parlato in principio. Questa figulina Siciliana trovata vicino all'antico Agrigento, rappresentante, con nere figure in campo gialliccio Teseo armato, assistito da due giovani con asta, e da due donzelle, parte di quei giovanetti Ateniesi destinati al Minotauro, che uccide, è riputata dal Lanzi uno dei più vetusti monumenti, così ragionando; La forma delle lettere greche scritevi è la più vetusta, nè tra esse si ravvisano le lettere di Simonide, che visse circa al 550 di Roma. Ma assai anteriore dev' essere

il vaso, come mostra il disegno delle figure tutte in profilo, e secche, quali nei primi tentativi dell'arte rinascente nell'undecimo, o duodecimo secolo; e più che non vedesi in un vaso di Locri illustrato dal Ch. Sig. Cav. Arditi, e in due altri Campani riportati dal Mazzocchi nelle sue tavole Eraclensi. Onde il Lanzi lo crede probabilmente del primo secolo di Roma. Quest'antichissima pittura ci dà la forma del Minotauro, cioè un uomo colla testa di toro, e non già un toro colla testa umana, come vedesi nelle medaglie di Napoli; e di altre Città di Sicilia, e di Beozia, il quale è, secondo Eckhel, un Bacco tauriforme. Teseo è armato come i guerrieri Omericani con spada nella destra. Tutte queste figure hanno lunga chioma sciolta, come si usò nei tempi più antichi, e più lungamente in Italia, che in Grecia, e come vedesi nei coperchi delle urne Etrusche, nelle figuline Volsche, ed in più statuette di bronzo dei musei, segno sempre di maggior vetustà. La parte posteriore di questa diota mostra una pittura di soggetto affatto diverso dall'anteriore. Vi è dipinto collo stesso rozzo stile un magazzino con gran bilancia appesa nel mezzo, e da una parte di cui siede un giovine che ne regge per le corde una lance con entro un sacchetto, acciò non trabocchi, e lo stesso fa un altro giovine dall' opposta parte, ov'è un altro sacchetto. Un uomo con barba, in

piedi nel mezzo, versa nella prima lance per eguagliare i pesi da un terzo sacchetto forse grano, orzo, o cosa simile. Queste figure hanno tutte tunica discinta sino al piede che è nudo, maniche corte, e corti capelli, i quali in Grecia nei tempi storici non erano segni di servitù, come neppure in Italia, onde Orazio chiamò il basso popoletto *Tunicato*.

Passando dalla pittura alle iscrizioni, sono queste scritte da sinistra a destra, ma ciò non osta alla loro alta antichità. S'ignora quando precisamente la Grecia lasciò l'uso Orientale della scrittura ricevuto da Cadmo di scrivere da destra a sinistra. In Sicilia si trovano esempj di scrittura da sinistra a destra nelle medaglie di Zancle dei primi secoli di Roma. In Grecia non vi era uniformità per questa parte, trovandosi antichissime iscrizioni in ambedue le maniere. Le iscrizioni sono due: una tradotta dice *Talide faceva,* e questa replicata nella parte anteriore, e posteriore del vaso, mostra, che l'artefice si compiacque della sua opera. L'altra sopra il giovine isolato che regge una lance della bilancia, che ha il volto più ricercato, e fatto con diligenza più di tutti gli altri, in nostra lingua si traduce *Clitarco bello*. È questa un'innocente acclamazione alla bellezza di Clitarco, effigiato in quella figura dal pittore come sapeva, e come vediamo in certi ritratti della rina-

scente pittura di sei secoli indietro. Ecco un pittore non mentovato da Plinio; ecco un ritratto di ventiquattro secoli indietro. Un fino critico, qual fu Quintiliano, non spregiava le opere dei pittori della prima età, da vedersi in grazia solo dell' antichità, riserbando quelle dei pittori più adulti, e più perfette per dar gusto agli occhi.

Illustrato il raro vaso Agrigentino passa il Lanzi più oltre. Una tazza celebre prodotta dal Mazzocchi gli dà la chiave per ispiegar più pitture della parte posteriore dei vasi, molto più oscure di quelle della parte anteriore, nelle quali egli sparse tanta luce col mezzo del numeroso rammentato seguito di Bacco. È in quella tazza un giovinetto nella parte concava rappresentato sedente tutto avvolto nel pallio, coperto in testa da un panno, in atto di ascoltare un altro giovane seminudo, che dal gesto pare lo istruisca, coll'Epigrafe *Opoa bello*. Il Canonico Mazzocchi contento di leggere il nome stesso di Opoa ad ogni figura dipinta nella parte convessa, o esterna, lasciò agli antiquarj la cura di spiegarle. A ciò si accinge il Lanzi, e vi ravvisa il *Pentatlo* che i Latini dissero *quinquertium*, cioè i cinque giuochi, nei quali si addestravano i giovani nelle palestre. Sono il salto, la corsa, il disco, vibrar l'asta, e la lotta. È ripetuto il nome di *Opoa* ad ogni figura delle cinque, che rappresentano un giuoco per ciascuna,

per dinotare, che egli era eccellente in tutti gli esercizj del Ginnasio. È da notarsi il disco con una croce, rappresentato due volte in questa pittura: una in mano di Opoa, l'altra appeso al muro per indicare, che il luogo è il Ginnasio. Questo disco in quattro parti è stato sinora un tormento per gli antiquarj, e chi vi ha scorto la marca della officina, chi la luna espressa nelle sue quattro fasi, chi altri misterj d' idolatria. Or non sembra più dubbio il suo significato, e ovunque s'incontri, dee ravvisarsi per un segno posto ad indicare il luogo degli esercizj Ginnastici. Quanto frequenti sono i Baccanali nei vasi antichi, tanto vi sono ovvie queste pitture, sinora oscure, rappresentanti giovani modestamente involti nel pallio con altri seminudi nella parte superiore del petto, e nelle braccia, col bastone in mano in atto d'insegnare. La tazza del Mazzocchi ha mostrato, dopo l'illustrazione del Lanzi, che sono i giovani, i quali si introducevano nel ginnasio per addestrarsi nei giuochi sotto l'istruzione di altri, che vi presedevano, dei quali erano più gradi. Finalmente osserva il Lanzi, che ai tempi di Pindaro essendo il premio dei vincitori in Grecia i vasi dipinti, nulla è più facile, che passasse in Italia un tal costume, e si comprende come da una parte vi fossero effigiati i giovani vincitori col nome, e l'acclamazione di bello, e dall'altro lato vi fosse

espressa qualche cosa di Bacco, cui quelle stoviglie erano destinate, le quali però servivano ancora ad altri usi. Comprendesi pure, come dovendosi questi vasi custodire negli armadj delle Famiglie, avessero spesso due stili di pittura; uno più studiato, e variato nella parte, che dovea vedersi; uno più negletto, e quasi uniforme nelle figure, spesso le stesse, nella parte posteriore, che restava occulta. Finalmente è chiaro, perchè questi vasi si trovano nei sepolcri, essendo costume degli antichi riporre col defunto tutti i monumenti del suo valore, onde coi vasi vi si trovano ora tessere di avorio, ora oneste missioni in lamine, ora collane, falere d'oro, ed altri premj militari.

Non si può veramente negare, che un tema sì nuovo, e quasi inosservato sinora dagli eruditi, messo in tanta luce, trattato con sì bell'ordine, appoggiato agli antichi autori non abbia molto conferito ad una più sicura, ed estesa spiegazione di quelle per lo innanzi sì misteriose pitture, come non si può negare che sia questo un altro merito particolare, e distinto del Lanzi verso la scienza antiquaria, quanto il *Saggio* delle lingue Italiane antiche, benchè questo in tema più astruso, e con meno dati, e però più difficile. Quindi ne parlarono i giornali letterari con gran lode. Tutti ammirarono non già una vecchiezza Omericana, ma una vigorosa gioventù di mente; nè a quest'o-

pera manca altra commendazione, che una edizione, ricca di qualche rame di più, non quale esigeva la economìa di un giornale. Ma nulla ciò toglie al merito della medesima, chiara abbastanza coi pochi, e piccoli rami, dei quali è corredata.

Io tacerò di altre brevi dissertazioni stampate nei Giornali, o a parte nei suoi ultimi anni, richiestegli dai suoi amici. Tal'è l'illustrazione di due bellissimi vasi fittili trovati a Pesto, domandatagli dal Sig. Nicolas di Napoli, che gli possedeva. In uno ravvisa il Lanzi una supplice, (forse Elena) investita da un eroe con pugnale (forse Menelao) la quale cerca asilo in un sepolcro, rispettato presso gli antichi a par delle are, e qui indicato dalla colonna isolata distinta da funebri ornamenti, e da lei abbracciata. Nel secondo insigne per i caratteri greci, che accompagnano le figure, tra i quali leggesi il nome di Astea, che le dipinse, è rappresentato Ercole, che ha già colto un pomo d'oro dall'albero custodito dal Drago negli orti Esperidi, insieme con altre Deità interessate nel successo di quest'impresa, e colle Ninfe, tra le quali Calipso, che inganna il Vigile serpente con una bevanda, che gli appresta (20). Tal'è ancora la spiegazione di un antico vetro rappresentante Aristippo, commessagli dal suo possessore il Sig. Barone di Scherleseim, produzione elegantissima in cui espone quanto di quel

filosofo si sa dagli antichi, nè vi si desidera che la sincerità del monumento. Ma il Lanzi era già vecchio, avea quasi perduto un occhio intieramente dalla parte offesa dall'apoplessia, e l'altro gli serviva a stento, e troppo si fidò sulla fede del Sig. Barone suddetto, gran collettore di gemme, di medaglie, e di ogni altra antichità.

Nell' an. 1807 fu finalmente vinta la sua modestia da Sua Eminenza il Sig. Card. Zondadari, Arcivescovo di Siena che lo indusse a raccorre in un volume le tante iscrizioni lapidarie da esso composte in varie occasioni, ed alcune bellissime poesie latine, che giravano per le mani dei dotti, delle quali amantissimo, com' egli è delle grazie della lingua del Lazio, ne ammirava l' eleganza, la chiarezza, la dignità pari a quella dei secoli di Augusto, e di Leone. Quindi comparve l' opera:

Aloisii Lanzii Inscriptionum et Carminum Libri tres.

§. X. Di questa deggio far menzione. Sono in prosa le iscrizioni quello che in poesìa sono i sonetti. Una semplicità sugosa, una limpida brevità, una certa novità, ma naturale, senz' artifizio, oltre la proprietà delle voci, la dignità, e l'eleganza dello stile ne formano tutta la bellezza. Evvi però una gran difficoltà a superare: ed è quella di esprimere in latino tanti vocaboli moderni di

posti onorevoli, d'impieghi, di usi, e di molte cose ignote agli antichi senza incorrere nel difetto di stucchevoli parafrasi, che snervino la forza del componimento. Parve, come in fatti è, la cosa sì difficile al Ch. Sig. Ab. Morcelli Proposto di Chiari, che ne ha dati in elegantissimo volume i precetti, fondando, quasi direi, una scienza nuova. La raccolta, dopo la Dedica al degnissimo Sig. Cardinal mentovato, è preceduta da una prefazione, in cui il Lanzi con valide ragioni si oppone alla nuova opinione insorta pochi anni indietro di fare le iscrizioni nella lingua viva di ogni nazione. La combatte valorosamente per l'Italia, osservando che questa lingua non può avere la gravità, il numero, la brevità per chiuder molto in poco, nè la varietà della Latina. Saggiamente fu detto avere avuto i Romani una lingua simile all'imperio, degna di dettar le leggi del mondo, piena di decoro, e di maestà. Ne fa egli la prova traducendo in italiano la nobilissima iscrizione scolpita già nei trofei delle Alpi riferita da Plinio che diceva: *Imp. Caesari . Divi . F. Aug. P. M. Imp. XIII. Tribun. Pot. S. P. Q. R. Quod . Ejus . Ductu . Auspiciisque . Gentes Alpinae . Omnes. Quae . A. Mari . Supero Ad . Inferum . Pertinebant . Sub . Imperium Pop. R. Sunt . Redactae*. Qualunque traduzione Italiana se ne faccia, ov' è, dice il Lanzi, la brevità concisa, che interrompo-

no tante particole inevitabili nel nostro linguaggio, ov' è quel numero, che resulta dalla varietà di adatti periodi, e dalla misura stessa delle parole, ov'è la maestà, che con un concetto chiude ogni cosa, e lascia più alla mente da pensare, che al labbro da dire? Se questi sono i frutti delle iscrizioni Italiane, io, soggiunge, rinunzio ben volentieri ai suffragi del popoletto, che m'intende leggendomi in Italiano senza ricorrere a qualche dotto, che gli significhi ciò, che l'iscrizione Latina contiene. E poi chi è quell' idiota, che non si accorga per se medesimo, se una festa è di lutto o di gioja, che nol sappia dalla pubblica voce, che in una Città non glielo spieghi qualche dotto senza proscrivere barbaramente per questi tenui vantaggi la lingua Latina? L' esperienza, nota il Lanzi, ha già vinto in Bologna in favore della Latinità, ov' essendo stati fatti molti epitaffi in volgare, sono stati scritti in latino; ed i più contrarj a questa lingua sono ricorsi al Ch. Sig. Professore di quel Liceo Filippo Schiassi in genere di latine iscrizioni celebratissimo, delle quali ha con plauso pubblicato un volume.

Neppur favorisce il Lanzi l'opinione di alcuni, che non ammettono nelle iscrizoni che il nome, e gl'impieghi, l'età del defunto, il nome di chi pone il titolo, e poco altro, escluso ogni elogio, come costumarono nella maggior parte delle lapidi gli anti-

chi. Non però, che tra queste non se ne incontri alcuna con più ampie lodi del defunto. Che se gli antichi Romani ne erano più parchi negli epitaffi, spesso occultati nei sepolcreti delle Famiglie, o collocati in campagna, vi supplivano cogli elogi apposti alle statue degli uomini illustri, delle quali era in Roma un popolo sì folto da gareggiar col vivo, e in questa guisa ne tramandavano alla posterità le lodi. Ma ben potrà permettersi a noi, che non usiamo statue di uomini privati in luoghi pubblici, se non in qualche rarissimo caso, e che esponiamo le iscrizioni nelle pubbliche Chiese, un elogio a nome dei consanguinei, e degli amici in attestato di stima per le virtù del defunto. Ne più ad esso piace il pedantismo di alcuni, che affettano nelle iscrizioni latine voci antiquate, e talvolta errate dalla imperizia degl'incisori, che essi apprezzano quai gemme, e che consiglia con i più autorevoli grammatici a lasciare. Chiude in fine la sua prefazione con XXXVI. iscrizioni del secolo XVI. raccolte in Roma, in Firenze, in Napoli, in Genova, ed altrove, che egli esibisce come perfetti modelli da imitare, le quali più gli aveano colpito l'animo per la loro eccellenza pari a quella del secolo di Augusto, e qual dovea sperarsi dagli scrittori di quel felice tempo, come il Bembo, il Sadoleto, il Beroaldo, il Rota, il Giraldi, ed altri. L'opera è divisa in tre libri. Il

primo contiene le iscrizioni sacre per Chiese, Altari, Immagini sacre, per pubbliche funzioni Ecclesiastiche, o feste solenni di Santi, il secondo quelle per uomini, e donne illustri viventi, per ingressi, e ricevimenti dei Prnicipi, per opere pubbliche, e private, Musei, elogi sotto ai ritratti, e cose simili: il terzo le iscrizioni funebri per Principi, e per privati di ambedue i sessi, e gli elogi dei medesimi in pergamena, o in lamine di piombo chiusi dentro le casse coi cadaveri. E incredibile la fertilità delle idee colla quale seppe variare in ogni classe d'iscrizioni soggetti tra loro spesso conformi; la chiarezza, con cui le tesse; la eleganza con cui l'esprime. E ben mi sovviene, allorchè io soprintendeva agli edifizi regj di Toscana nel governo Austriaco, e Borbonico, che avendogli commesso o per qualche fabbrica, o per qualche pubblica festa fatta dal Principe qualche iscrizione, appena sentito da me il tema, prendeva la penna, nè mi lasciava partire senza darmi un componimento fatto sovente alla prima, che poi esposto eccitava l'ammirazione del pubblico: anzi talvolta erano quelle iscrizioni con somma facilità da esso variate in più forme per adattarle agli spazj circoscritti dalle leggi Architettoniche. Egli scherzava spesso colla penna nel maneggiare il linguaggio latino, come farebbe colla cetra Toscana un dotto estemporaneo poeta.

La brevità discreta, di cui ben mi accorgo in questo mio lavoro essermi sovente scordato, quantunque non mi fermi che sopra il più importante delle opere del nostro Autore, non permette un saggio letterale della sua maestrìa in questa parte di letteratura. Darò solamente un'idea astratta del modo che egli tenne nelle lodi dell'Imperatrice Maria Teresa all'occasione dei magnifici funerali fatti in S. Lorenzo all'Augusta Donna dal suo gran figlio Leopoldo. Furono queste spartite in nove iscrizioni, tre delle quali appese sopra le porte del tempio annunziavano con maestà al popolo i pietosi uffizi del Figlio verso la Madre; e lo avvisavano due altre di pregare per quell'anima beneficentissima, e beata, e di seco congratularsi per l'immortalità del nome derivatale dalla sua virtù. Delle altre sei, che erano dentro la Chiesa, due in versi elegiaci avean per tilolo *Funus Augustæ*, ed *Apoteosis Augustæ*. In quella si esprime il lutto pubblico per la di lei morte. In questa l'Imperatrice risponde che accetta le preci, ma vieta il pianto, giacchè Ella, per esserselo colle opere procurato, gode l'eterno riposo. Le altre quattro attorno al Mausoleo contenevano tutte le geste del di lei memorabile regno cavate dagli annali, e dalle medaglie. In una come a Madre degli eserciti erano ristrette le imprese militari, gl'istitati, e provvedimenti fatti per inco-

raggiare le truppe, istruirle, e premiarle. Nella seconda come a Madre della patria, si rammentavano le leggi per favorire l'agricoltura, e il commercio, e quelle criminali moderate, il porto di Trieste munito, le vie pubbliche, i Collegi di educazione, i Musei, le Biblioteche, ed altro, che appartenesse al governo interno. Nella terza parlavasi della religione dell' Imperatrice, di quanto fece per promoverla, e della sua notissima, e grandissima carità verso il genere umano. Nella quarta, come a Madre di tanti Augusti, ed Auguste, si rammentano le felicità da essa avute nel veder quattro Figli inalzati alla dignità di Sovrano, e quattro Figlie congiunte in matrimonio con grandissimi Regi, e Principi di Europa, per convalidare l'alleanza degli Austriaci, e dei Borbonici, onde concludere, che Maria Teresa veduta assicurata con tanti Nepoti l'Augusta Casa, niente altro avendo quasi a desiderare, *non tam obiit, quam feliciter excessit e vita.*

A così belle idee congiunta la maestà, l'eleganza del dire, or grave, or affettuoso, sempre conciso, e variato, non è maraviglia se in ogni occasione tutti in Firenze, e anche da lontani paesi avessero ricorso al Lanzi per le iscrizioni di ogni genere, opinandosi giustamente, che una cosa perfetta non dovesse che da lui sperarsi. Il sommo giudice, il padre di questa sorta di compo-

nimenti, il Ch. Sig. Proposto Morcelli veduta l'opera del Lanzi, gliene fece le più vive congratulazioni per mezzo del Sig. Ab. Don Luigi Buchetti compagno già di entrambi nell'estinta Società di Gesù, cedendogli, com'egli diceva, la Palma lemniscata: tanto gli uomini veramente grandi si stimano tra loro, e non s'invidiano. Non gli fu però renduta giustizia da tutti. Le iscrizioni fatte dal Lanzi per gli splendidi funerali del Re di Etruria Lodovico I. nella Basilica Laurenziana, e riportate nel giornale Pisano per mezzo di una lettera di un Accademico di S. Luca di Roma mossero la bile di un Accademico Umbro, il quale in uno scritto diretto a Baldassarre Orsini Direttore dell'Accademia del disegno di Perugia, insolentì villanamente contro l'Accademico di S. Luca, o sia contro di me occultato sotto questo nome, e contro il Lanzi con ingiuriose espressioni. Riconobbero tutti dallo stile nell'Accademico Umbro l'Avvocato Coltellini, il ruvido censore del *Saggio di lingua Etrusca*, di cui sopra si è parlato, e col quale io non avea mai avuto niuna letteraria questione, onde gratuitamente egli prese a condannarmi in una questione di architettura, della qual facoltà era affatto ignaro. Ma e perchè dopo aver vituperato la direzione, il pensiero di un Mausoleo come mio, vituperare le applauditissime iscrizioni del Lanzi? Egli superiore ai morsi dell'invidia,

sempre uguale a se stesso, senza turbarsi, e con incredibile magnanimità mi esortò a disprezzare, come faceva egli, quel miserabile libello noto solo ai pochi, cui lo dispensò chi ne avea interesse, e a non rispondergli come io voleva fare a nome di ambedue; e contentossi di una breve modestissima nota sotto le nominate iscrizioni in sua difesa, senza neppur nominare l' Avvocato Coltellini, la quale leggesi a pag. 80 del libro di cui ho sinor ragionato (21).

Un altro dono nell' anno seguente 1808 fece il Lanzi alla repubblica letteraria che conservava sempre inedito con altre sue opere volgarizzate, il Teocrito, ed il Catullo, che presto vedranno la luce, ed è

I Lavori, e le Giornate di Esiodo Ascreo, opera con L. Codici riscontrata, emendata la versione Latina, aggiuntavi l' Italiana in Terze Rime con annotazioni.

§. XI. Si attendeva quest'Opera dal 1773, ed il Co. Zamagna, anch' esso grande ornamento dell' estinta Società Gesuitica nell'anno 1785 l' avea annunziata nella bellissima edizione del suo Esiodo tradotto in Latino; nè vi volevano che le felicissime nozze degl' illustri Sigg. Sposi Angelo Lorenzo Giustiniani Recanati, ed Elena Tiepolo Patrizi Veneti, ai quali è dedicata, per produrla in luce in attestato dell' ossequiosa amicizia

contratta colla rispettabil famiglia del primo allorchè il Lanzi dimorò nella stato Veneto. Ne fu per impensati accidenti protratta la pubblicazione un anno dopo gli sponsali: onde nell' offerirla loro, osservando che Esiodo era il primo libro, che mettevasi in mano ai fanciulli dagli antichi Romani, come il più adatto ad inserire nelle tenere menti le giuste massime di morale con maravigliosa chiarezza, brevità, ed eleganza; e che una traduzione in rima giova a ritenere più facilmente a memoria i precetti, conclude, che dono più opportuno presentar non si potea a due amabili sposi, nell' atto, che divenner padri di tenero rampollo. Dopo sì gentil dedica egli prende a parlare della vita, e dell' opere di Esiodo, così ragionando.

Coloro, che vissero in Grecia prima delle Olimpiadi non ebbero scrittori contemporanei delle loro geste, e queste deformate dalla favola passavano per tradizione da padre in figlio. Tali sono Esiodo, ed Omero, del secolo dei quali, della stirpe, e della patria tanto si è disputato dai dotti. Esiodo però nelle sue Opere dicesi originario di Cuma Eolide: e siccome oggi mai è provato, che Omero fu di Scio, così, svanita la comunione di patria fra questi due Poeti, svanisce la parentela, che vi fondavano alcuni autori, e tra questi Eforo, spesso ingannato, e spesso ingannatore al dire di Se-

neca. Più difficile è decidere dell' età loro nel conflitto delle autorità degli antichi, alcuni dei quali fanno Omero anteriore ad Esiodo chi di 100 anni, chi di 374, chi di molti secoli, alcuni contemporaneo, o di pochissimo tempo distante. Questa è l' opinione più fondata, e ricevuta dai moderni, perchè convalidata da un calcolo astronomico dedotto dallo stesso Esiodo, il quale dice, che l' Arturo nasceva a suo tempo 60 giorni dopo la bruma, e questo porterebbe a 900 anni prima dell' Era Cristiana, secondo il Riccioli, che è lo stesso che dire ai tempi di Omero, giusta l' enumerazione di Erodoto, e di altri antichi. Omero visse anni 114. Esiodo dovè vivere anche di più essendo passata tra i Greci in proverbio la lunghezza dei suoi giorni al par di quella di Nestore. Niente dunque di più facile, che in sì lunghi periodi di vita si abbattessero a viverne qualche parte insieme. Non è però facile a decidere chi di loro nascesse prima, divise anche qui essendo le schiere dei dotti. Ma oltrechè gli antichi, tra i quali il primo Erodoto, nel parlare dei Poeti nominano sempre Esiodo innanzi Omero; i Marmi Arundelliani, che ci mostrano Esiodo anteriore ad Omero di circa 30 anni, persuasero i più moderni, ed autorevoli letterati a dare la precedenza ad Esiodo, nulla ostando le prove indirette della varietà dello stile, e della prosodìa dei due autori,

su'quali alcuni si fondano, e che il Lanzi confuta vittoriosamente.

Altro soggetto di questione è se la patria di Esiodo fosse Cuma o Ascra. Virgilio lo chiama or Cumano, or Ascreo. Strabone, ed altri lo fan di Cuma. Ma la maggior parte dei Classici, tra i quali Ovidio, e Vellejo Patercolo, lo vogliono di Ascra. In questa piccola Città venuto suo padre da Cuma, ov'era nato, vi fissò il domicilio, vi si ammogliò, e vi generò due figli, Esiodo, e Perse. L'educazione loro non fu volgare, racchiudendosi nelle opere di Esiodo un tesoro di notizie, ch'egli finge a se donato dalle Muse apparsegli nelle valli Ascree a piè dell'Elicona loro gradito soggiorno, allorchè pasceva il gregge, come a quei tempi usavano anche le persone di condizione. E certamente a quei tempi avea la Grecia ricevuta qualche cultura dall'Asia, e segnatamente dalla Giudea, come prova il Bogano nel suo libro *de Homero Hebraizonte*, e come colle opere istesse di Esiodo prova il Lanzi, rilevandovi vestigj non dubbj dei libri santi, benchè sfigurati dalla tradizione orale, e mescolati colle favole, come si avrà in appresso occasion di ridire. L' eredità lasciata ai due fratelli dal padre non dovea essere spregevole, raccogliendosi da Esiodo, che il suo fratello Perse ne avea erogata una parte in doni per corrompere i Giudici, che a danno suo gliene assegnarono la

minor parte. Ad ogni modo cadde in mise
ria, ed Esiodo pur generosamente ajutoll
colle sostanze, e coi consigli, e a quest' ef
fetto scrisse il poema delle *Opere*. Ebbe bri
ghe poetiche da un tal Cecrope, che fu qua
si il suo Zoilo. Non sapendo accompagnar
il canto col suono della Cetra, fu esclus
dai giuochi Pizj. Suo costume fu cantare te
nendo in mano un bastone, o un ramo d
alloro, col quale lo effigiavano sempre gl
artisti: onde Pausania disapprova una su
statua con in mano la cetra invece del ra
mo. Con questo presentavasi alle feste, nel
le quali cantavasi a prova, ed è fama, ch
in Delo gareggiasse con Omero. Ma quest
non è certo: anzi pare più verosimile, ch
ciò accadesse nelle solenni esequie di Alci
damante Re di Eubea, oggidì Negroponte
Chi fosse vincitore, non è chiaro dagli an
tichi autori prevenuti chi per Esiodo, ch
per Omero. Nè vi è da far caso dell' opu
scolo, che ha per titolo *Homeri, et Hesiod*
concertatio, scritto dopo l'età dell' Impera
tore Adriano, nè di un tripode, che si dice
va consacrato dal vincitore Esiodo alle Mu
se con una iscrizione riportata da Gellio
poichè Pausania vide il Tripode ai suoi dì
non già l'iscrizione, che glieli avrìa provat
contemporanei, come riflette il Lanzi, n
sarebbe egli dopo tante diligenze usate ri
masto incerto della età dei due poeti.

Niun' altra circostanza della vita di Esio

do ci raccontano gli antichi, e tra questi il grave e verace Tucidide, fuor di quella di un Oracolo ricevuto a Delfo, che lo avvisava guardarsi da Nemea, ove incontrerebbe la morte. Ei si guardò bene da Nemea del Poloponneso celebre pel tempio, e bosco di Giove, ma non già dalla piccola Città di Enoe della Locride, appellata anch'essa Nemea. Dopo parecchi anni, senza più pensare all'oracolo, recatovisi con Demode suo compagno di viaggio, ed un altro giovinetto, che gli accompagnava chiamato Troilo, fù ucciso insieme con questo dai figli del suo ospite, qual complice della violazione di Ctemene loro sorella. Nero fu certamente il misfatto, e atroce la vendetta. Ma gli stessi antichi ne credettero Esiodo innocente, e Demode colpevole. Quest'avventura aprì libero campo a molte e varie storie sulla sorte degli uccisori, ove non è altro di certo, che la violenta morte di Esiodo. Curiosa è la digressione, che fa il Lanzi riproducendo il catalogo di Barnes, variato di poco, dei gran Poeti morti sventuratamente. Orfeo morì lacerato in brani, Museo percosso da Alcide, Esiodo di ferro, Omero di fame, Anacreonte e Sofocle di un acino di uva, Empedocle del fuoco dell' Etna, Archiloco ucciso dagli assassini, Euripide sbranato dai cani, Licofrone di fulmine, Teocrito di laccio, Terenzio di naufragio, Cornelio Gallo, e Lucrezio della loro spada, O-

vidio, e secondo alcuni anche Properzio rilegati da Augusto, Seneca, e Lucano sve nati da Nerone. Il catalogo crescerebbe as sai colle morti disgraziate dei poeti dell più recenti nazioni, cominciando da Dante che morì in esilio. Fu pianto Esiodo dai Lo cresi, e sepolto con onore nel territorio c Naupatto non molto lungi da Enoe. Di qu le sue ossa furon trasportate nella gran Cit tà degli Orcomenj Minii, che si gloriavan di due veneratissime tombe; di quella d Minia autor della nazione, e di questa c Esiodo.

Gli onori da esso ricevuti dopo morte i Grecia furon poco men che divini; e divin lo appella Plutarco. Per le campagne c Beozia era considerato come un Semidi dei pastori, ed in sua lode cantavasi un in no in oggi smarrito, e sopra lui fu compo sto da Euforione un poema epico intitolat l'*Esiodo*. Socrate riguardavalo ammesso tr i Semidei, e tra quei che nell'altro mond dovean formare la sua beatitudine. Ebl infinite statue nelle Città, e nei Ginnasii delle quali Pausania rammenta le più cel bri. Debbe però esser la sua una fisonomi di convenzione, come quella di Omero, no già vera, perchè vissuto avanti l'invenzio ne della pittura, e la perfezione della st tuaria. Qualunque siasi ella è difficile ass a rintracciarsi. Il Lanzi crede piuttosto u Aristippo l'Esiodo riportato dal Loesner

e un'impostura la gemma dell'Orsini col di lui nome. Lo ravvisa con maggior verisimiglianza in due Ermi doppj, uno nel Museo Pio-Clementino, l'altro negli orti Colonnesi. Una testa è d'Omero, l'altra pare debba essere di Esiodo suo coetaneo. I Classici gli rammentano sempre insieme: e in altri Ermi doppj veggonsi dagli antichi spesso uniti i volti di persone contemporanee, come Milziade, e Temistocle, Erodoto, e Tucidide, Epicuro, e Metrodoro. Passando poi dall'uomo al poeta ei ne difende la gloria, contrastatagli da alcuni moderni critici Italiani, e Francesi, ai quali sembra mancar d'invenzione, e di ornamenti poetici. Senza stendermi sulla sua difesa, dirò una sola cosa, ed è, che ei ravvisa in Esiodo un merito comune ad Omero, ed è il descrivere le cose con una inarrivabile naturalezza. Delle opere di Esiodo ne rimangono alcune; altre perirono. Le superstiti sono 1. Le opere e le giornate. 2. La generazione degli Dei. 3. Lo scudo d'Ercole, il quale però gli antichi danno per sospetto, o per apocrifo. Altre sedici opere rammentate dagli scrittori antichi sono tutte perite. E sin qui della vita, e degli scritti di Esiodo in generale.

Ma scendendo il Lanzi all'opera, che traduce, dimostra, che comunque malmenata nei tempi antichi anteriori a Plutarco, noi l'abbiamo quasi così corretta, come

questo grand'uomo la ridusse al principi
dell' Era Cristiana, e ne fa testimonianz
Proclo, che ci avverte dei versi, ove Plu
tarco dissente dalla comune lezione più an
tica, e come vuol che si legga. Ma il difet
to di quest' autore fu di escludere da Esic
do tutto ciò, che parevagli difettoso, senz
rammentarsi, che questi era pur uomo; e
uomo che componeva con pochi sussidj d'ar
te, quasi colle sole forze della natura. Mal
grado la testimonianza di Plutarco, e degl
antichi Scoliasti, e le più belle e corrett
edizioni degli Aldi, de' Giunti, dello Stefa
no, e di altri, e l'autorità dei Codici, vi so
no stati emendatori, che non ne han lasciat
quasi verso senza toccarlo. Tra questi evv
specialmente il Grevio ingannato da un ma
noscritto Vossiano, che credeva correttissi
mo, quando era ben lungi da ciò, il quale h
più di tutti alterato, e guasto Esiodo. Il Lanz
in vigore di cinquanta Codici da esso consul
tati, e di tante edizioni, e degli Scoliasti, ch
precedono la sua, lo ha richiamato alla ve
ra lezione, ha corretto la versione latina,
ne ha fatta una elegante, ed esatta tradu
zione Toscana, che a differenza di altr
quattro in versi sciolti anteriori alla sua, è
in terza rima. E nella rima sta il dolce in
canto della nostra poesìa, che senza ritmo
langue, e scade; nè la rima è poi nemica
della fedeltà, quando la traduzione si faccia
a tenore dei precetti di Tullio, conservand

la forza delle parole, rendendone il peso al lettore, e non il numero. D' altronde la rima in opera destinata alla istruzione conferisce molto a ritenere a memoria i precetti. Egli ha diviso il poema in dieci capitoli, seguendo l'esempio di Cicerone, che distinse in tre parti l'Economico di Senofonte; e con tal divisione risalta a maraviglia quell'ordine, che vi è, e che ad alcuno sembra mancare. L'argomento del poema è una istruzione morale ed economica diretta a correggere, e a rimettere nel buon sentiero Perse suo fratello, querulo, ingiusto, scioperato, dissipatore, e ben diverso da Esiodo moderato, giusto, tranquillo, come i buoni antichi di quei tempi. Pensarono ambedue con natural sì diverso di divider l'abitazione, e le sostanze. Accennammo sopra come Perse corrompesse i Giudici per carpirne più del giusto: ma qui non finivano le vessazioni. Stretto dal bisogno spesso minacciava il buon fratello di nuove inquietudini, e gli chiedeva ajuto, e questi non gliene fu avaro nè colle sostanze, nè col consiglio, scrivendo questo poema veramente dettatogli dalle Muse, e dalle Grazie, pieno di acconci precetti della miglior morale nota allora in Grecia per vivere onestamente, ed agiatamente ad un tempo. Perciò vi aggiunge avvertenze sull'agricoltura, e la mercatura, chiudendo il suo lavoro colla notizia dei dì

prosperi, o contrarj secondo la superstizione di quel tempo.

È scritto questo poema secondo il costume degli antichi Orientali, usi ad istruire la gioventù con sensati, e dilettevoli componimenti da tenersi facilmente a memoria. Tali sono i libri sapienzali della Scrittura, ed altri dettati da Salomone, che per testimonianza di Giuseppe Ebreo erano sino dai suoi tempi periti. Tali furono dopo Esiodo, i versi di Teognide, di Solone, di Tirteo, e di altri. Gravi sentenze, racconti che tendono al morale, verità sotto il velo delle allegorìe, notizie a luogo a luogo di cose naturali, uso discreto di antiche tradizioni, di fatti, e di proverbj, autorità di parlare fondata spesso nella religione, formole brevi, concise, vibrate, una certa libera, e slegata disposizione di sentimenti formano il carattere di questo genere di componimenti. Non mancano alcuni di vederlo in gran parte trapiantato dalla Ebraica nella Greca lingua sull'autorità degli antichi dottissimi Padri della Chiesa, che provarono i Filosofi, e Poeti della Grecia avere attinto molte cognizioni dagli Ebrei, e dai santi volumi. A questo aggiunge il Lanzi l'osservazione del Bogano, che nel citato libro *de Homero Hebraizonte* notò non poche frasi e sentenze di Esiodo, che mirabilmente rispondono all'ebraico testo. Il nome di Salomone era ancor presso i Gentili grandissimo; e

secondo molti fu Esiodo suo contemporaneo, nè certamente anteriore come dal calcolo astronomico sopra citato si prova. Il fatto è che il suo poema di tanta importanza si reputò presso gli antichi per dare alla gioventù una savia educazione, che spiegavasi di buon'ora all'Ateniese, e faceasi recare a memoria alla Romana. Raccogliendosi in esso principj di gentilesca teologìa, di politica, di etica, di economìa, di agricoltura, di nautica, di astronomìa, di medicina, di botanica, di fisica, ed in somma di tutto quello, che allora sapevasi: perciò Esiodo fu, come Omero, sì frequentemente citato. Che se per ingiuria del tempo fossesi smarrito il suo poema non dubita il Lanzi, che la maggior parte sariasi conservata negli autori, che ne riportano sparsamente i versi. Alla stima degli antichi per Esiodo non corrisponde quella di Giulio Cesare Scaligero, che non crede la sua opera intiera comparabile ad un sol verso della Georgica di Virgilio. Prende il Lanzi la giusta difesa del greco Poeta, rilevando che il latino ne fece il dovuto conto quando ne tradusse apertamente alcuni versi; e che non può farsi un giusto paragone di due opere di argomento diverso, una scritta per rimettere un uomo dissipato nella buona strada, l'altra per dilettar Mecenate colle ridenti descrizioni di tutto ciò, che ha di più bello l'agricoltura; ed ambedue, scrivendo

bene secondo il diverso argomento, sono commendabili. Nè il figlio dello Scaligero uno dei più solenni grecisti,[1] che vi sieno stati, accorda a suo padre una perizia così profonda nelle lettere greche da acquietarsi alla sua decisione.

L'amor della verità che sempre guidava il Lanzi non lo fece aderire al sentimento dell'Einsio, il quale con grande apparato di erudizione vuol provare, che l'opera di Esiodo, di cui trattiamo, non appartiene direttamente all'agricoltura, della quale avea già scritto un pieno, e copioso trattato in oggi perduto, ma bensì alla economica facoltà: e che siccome a questa è preside la Fortuna, nella Pandora di Esiodo sia adombrata questa Dea, e il poema deggia avere un altro titolo, e chiamarsi il *Regno della Fortuna*. Sentimento sì nuovo ebbe tra i dotti seguaci o in parte, o nel tutto: altri ne fecer menzione senz'approvarlo, o rifiutarlo. Il giornale di Trevoux del 1701 disapprova apertamente l' allegoria della Fortuna. In somma osserva il Lanzi, che sino ad ora questo punto di critica non è stato trattato, come si converrebbe all'autorità di Esiodo, ed alle ragioni dell'Einsio, e questo è ciò, che egli prende a fare. Non riporterò a minuto le prove, che adduce contro l'Einsio. Servirà notare che l'altro smarrito trattato georgico di Esiodo è provato un sogno; che il mescolare notizie di va-

rio genere in un poema georgico, non lo mette in un'altra classe; e che l'allegorìa della Fortuna simboleggiata in Pandora è un altro sogno, secondo già provarono gli annalisti di Trevoux affermando, che chi ha in capo un bel sistema, spesso vi ha un bel delirio. Restando dunque l'opera di Esiodo nel suo antico carattere, non trova il nostro Traduttore altra via da meglio intenderla, fuorchè il sistema istorico tenuto dai più antichi, e dotti padri della Chiesa, che videro nelle favole dei Pagani le tracce del più antico codice del mondo, la Sacra Scrittura. Essi riconobbero in Pandora la prima donna Eva cagion di tutti i mali del genere umano. La fama della prevaricazione dei primi nostri padri, e di quanto contiensi nei primi capi della Genesi, dovett'esser seminata nel mondo sino dalla dispersione dei Nepoti di Noè, giacchè qualche oscura voce ne suonò fra i Caldei, gli Egizj, gl'Indiani, i Greci, i Latini, e sino fra i Cinesi. Ma appunto fu oscura perchè alterata in tanti anni, ed in diversi paesi dalla tradizione senza guida d'Istoria. Lattanzio sentì, ed espresse più volte questa verità. La fama dei grandissimi avvenimenti è la più facile, e vera ad essere alterata, perchè dipende da molti; ma è la più difficile ad esser estinta perchè dipende da tutti. Esiodo pertanto così la trovò moltissimi anni dopo il Diluvio, ma non così sfigurata, che chiaramen-

te non vi si ravvisino le vestigia dei libri di Mosè. Nelle prime età del mondo descritte da Esiodo, nei genj tutelari, nel diluvio di Deucalione, chi non vede l'età di Adamo, gli Angioli, Noè che solo si salva nell'universale sciagura, e così discorrendo di tante altre cose che tutte spiega il Lanzi nell' ampio corredo di note critiche, e filosofiche, che formano la parte maggiore, e più difficile del suo lavoro, sino a trovarvi col Bogano mentovato l'espressioni quasi letterali dei libri santi. Quindi chiude il Lanzi la sua confutazione dell'Einsio, il quale abbandonata la spiegazione letterale trova in Esiodo tante allegorie, con dire: *lasciamo pure, che ciascun segua nelle altre favole quel sistema, che più gli piace: ma nelle favole che riguardano i primi secoli del Mondo, escluso ogni altro sistema, tengasi lo scritturale. Chi non fa così, o per desìo di novità, o per odio alla scrittura santa, di vera luce tenebre dispicca*. Chiudesi quest'opera eccellente da tre indici: Il primo dei cinquanta codici di Esiodo da esso consultati, o fatti consultare da grandi letterati come l'Eckel, i Ch. Monsig. Marini, Sig. Ab. Buchetti, Sig. Ab. Bencini etc. aggiungendovi una gran quantità di varianti, tratte da essi, e da altre approvate edizioni. Il secondo degli scrittori da esso nominati nell'opera. Il terzo delle cose più notabili contenutevi.

Tra tante opere scritte dal Lanzi niuna più dell'Esiodo mostra la vastità del suo genio, della sua critica, e della sua universal dottrina. Volete il terso, elegantissimo poeta, che nascosto lo stento di una copia ci esibisce piuttosto con franco pennello un libero originale? Gustatene la traduzione Italiana in terza rima. Cercate un finissimo critico, che col confronto di tanti codici, in mezzo a tanti comenti, a tante varianti lezioni richiama il testo greco, e la versione latina alla semplice, e vera lettura? Osservate le note grammaticali. Bramate il profondo Filosofo, che ragiona con chiarezza, con metodo, con possesso di ogni materia contenuta in sì antico deposito di notizie fisiche, politiche, morali allora cognite, e di un sistema religioso, nel quale si ravvisan le tracce dei libri santi, sfigurati dalle favole? Leggete l'ampio corredo di annotazioni, che tutto illustrano, e spiegano. Non resterà di ciò ammirato chi si rammenta, che fra i Gesuiti era stato il Lanzi allievo prediletto di un Cunich, di un Boscovich, di un Favre. Farà sol maraviglia, che sì vecchio, e debole di salute potesse dar l'ultima mano ad un'opera preparata già nella virilità, ma limata, e dottamente elucubrata nei suoi ultimi anni, e potrà applicare ad esso con verità, ciò che gli antichi disser del cigno, il qual vicino a morte più sonoramente canta. Ma senza un immenso te-

soro di dottrina, ed una bella mente abituata all' ordine, ed alla critica ciò non sariasi potuto in quella età, e in tanta debolezza di corpo ottenere.

Se crebbe la venerazione dei dotti per esso, si aumentarono sempre più i riguardi della Corte di Etruria verso di lui. S. M. la Regina allora Reggente in *vista della celebrità dell' Ab. Lanzi* (sono parole del grazioso rescritto del 4 Ottobre 1806) *il quale colla sua rara dottrina fa tant' onore alla Sovranità*, derogò alle leggi della Toscana permettendogli di testare delle sue sostanze in essa esistenti, secondo le leggi dello Stato Pontificio, in cui era nato. Con due altri rescritti nell'anno 1807 si compiacque con uno di accettare la dedica della terza edizione della sua *Storia della pittura Italiana da esso aumentata, e corretta*, il che non potè effettuarsi per la partenza della Famiglia regnante dalla Toscana; e coll'altro di decretargli una cospicua gratificazione straordinaria, colla benigna assicurazione, che per gli anni successivi avrebbe avuto riflesso alle circostanze di sua sasalute bisognosa di maggiori ajuti per le sue malattie, che si aggravavano.

Divenuta la Toscana una porzione dell'Impero Francese sul cadere dell'an. 1807 la Giunta Imperiale destinata a governarla, non trascurò di onorare solennemente il Lanzi, e questa ne fu l'occasione. Il Gran-

Duca Pietro Leopoldo volendo rianimare, e rinvigorire gl' Istituti letterarj Fiorentini ne riunì alcuni, che aveano tra loro una certa analogìa di studj di lingua, e di eloquenza e di Poesia Toscana sotto il nome di Accademia Fiorentina, sopprimendo ogni altra denominazione; dandole decorosa residenza nelle stanze della Librerìa Magliabechiana, ed ammettendo nella nuova tutti i socj delle vecchie Accademie, che volessero gradirlo. Avea fatto ancor di più. Nel creare con spesa veramente Regia quel Museo di Storia naturale, che in Italia non ha pari, lo avea corredato di una quantità di macchine perfettissime per la Fisica sperimentale, colla veduta di far risorgere in così degna sede l'antica nostra Accademia del Cimento, primo modello di tutte le altre Accademie delle Scienze di Europa. Ma questo pensiero fu effettuato sotto il regno dei Borboni da S. M. la Regina Reggente, ergendo in quel Museo un Liceo. Or la Giunta Francese prendendo in considerazione tutti gl'Istituti letterarj, e scientifici sì antichi che moderni di Firenze, ne riunì tre, che formassero l'Accademia Fiorentina, benchè fra loro niuna analogìa avessero di studj. Furono questi l'Accademia della Crusca, l'Accademia del Cimento, e l'Accademia del Disegno, creando nuovi socj di ciascuno Istituto, e nuovi presidenti. Si volle pertanto dal Governo Francese che Presidente di

quella della Crusca fosse l' Ab. Lanzi, i
quale poco meno, che ottuagenario, afflitt
ogni dì più nella salute, e non più in grad
di uscir di casa voleva, anche per sua natu
ral modestia, ricusare il meritato onore. M
il Governo e il presidente dell' Accademi
Fiorentina, che era allora il Cav. Giuli
Mozzi, leggiadrissimo poeta, profondo nel
le mattematiche, ed in ogni scienza esatta
amabile, e gentile nel tratto, vero modell
di cultura la più fina, la più nobile, gelos
di conservarsi così degna scelta superaron
ogni difficoltà, decretando di adunarsi, pe
di lui maggior comodo, nella casa del Lan
zi: risoluzione, che onora non tanto chi l
fece, che chi ne era l'oggetto. Volle il Lan
zi dare un attestato di sua stima alla nuov
Accademia della Crusca con sottoporre i
suo Esiodo alla di lei censura, che lo rico
nobbe scritto in ogni sua parte colla purit
della lingua Italiana.

Opere Sacre dell' Ab. Lanzi.

§. XII. Questo mio lavoro avrà avuto si
qui, io spero, grata accoglienza dai mie
lettori, per l'interesse, e la novità degli ar
gomenti, che contiene, perchè tutti trat
tati dal Lanzi colla comune soddisfazion
dei dotti. Ma all'annunzio delle opere, d
cui ora deggio parlare, e che ne fanno co
noscere la soda, e vera cristiana pietà, te
mo, che alcuno dei pretesi filosofi dei nostr

tempi, che sotto l'indifferenza, e la vantata tolleranza di ogni Religione, coi fatti tendono a distruggere la Cristiana, non torca il viso, e arricci le labbra compatendomi come troppo favorevolmente prevenuto pel sommo uomo di cui scrivo, e indebolito ancor io dagli anni. Questa sorte ebbe il Lanzi tanto a me superiore per ogni lato, essendo stato da qualcuno di questi belli spiriti creduto indebolito di mente nell'atto che lo consultava, perchè teneva nella sua scrivanìa (e vi erano da tanti anni) alcune devote immagini del Redentore, e di Nostra Signora; ma in sostanza perchè richiesto da esso del suo parere sopra un suo lavoro, non lo ebbe qual egli lo bramava. Il Lanzi, che raccontommi ridendo il fatto, non so da chi risaputo, m'insegnò cosa dovrei io fare in questo caso. Ma neppur di questo io ho bisogno. Mi protestai sin dal bel principio, che non vo'con tai pensatori garrire. Ci troverem subito d'accordo. Per essi termina la mia fatica col ristretto delle opere profane, e considerino l'Elogio già terminato.

Replico solo col Lanzi l'espressione di Eschilo usata per altr'oggetto. Io faccio voti al tempo, il padre dei sapienti, il vero imparzial giudice dei trapassati, che nel silenzio delle tombe, assegni a tutti il posto, che loro compete. Egli deciderà, se al presente secolo si debba il titolo di filosofico, che si

è arrogato. Io glielo accorderei volentieri, se vedessi, che colle scoperte fisiche moderne delle quali è veramente dovizioso, esso confermasse le verità morali antiche, inconcusse, dimostrate da tanti secoli, da tanti grandi uomini di ogni età, di ogni religione, e confermate dall'esperienza. Ma siccome vedo, che pel vantaggio della società, la quale senza morale non si regge, tenendo un'opposta via molto si è scapitato per ogni parte, dubito, che il traviamento della ragione si nasconda sotto il rispettabil nome della Filosofia; ed i miei dubbj son ben fondati nella storia moderna. Una filosofica vertigine preparata da tanti anni con tanti libri, con tante occulte industrie al cader del secolo scorso fece pensare in Francia, ed in Italia una general Democrazia dicendo di ammetterci ogni culto religioso, ma perseguitando in sostanza il Cristiano, che vi professava da tanti secoli; senza che i nostri filosofi felicitatori del genere umano, si ricordassero della disgraziata storia delle democrazie passate, dei loro orrori, del loro fine. Convenne ben presto tornare al governo Monarchico in queste due belle regioni, dopo averle in pochi anni rovinate. Si era distrutta totalmente in Francia la religione dei padri nostri, furon dispersi i Pastori, rovinati i Santuari; e convenne ben presto, per gran ventura di quel regno, riaccostarsi al Sommo Pontefice con

un solenne concordato il più adattato a quelle disgraziate circostanze, che facesse rivivere in Francia l'antico Culto Cattolico Romano. L'esistenza di un Dio, rimuneratore, o punitore, o in questa vita, o dopo morte, l'immortalità dell'anima furono dottrine ammesse anche dai Pagani. E qualche lontana obiezione, dedotta da un fisico esperimento servirà a provare, che tutto il creato è effetto del caso, che l'anima muore col corpo, servirà in somma a radicare l'Ateismo, ed il Materialismo in un modo chiaro, e convincente da acquietar l'animo in cosa sì importante? A me non pare in tutto questo una gran Filosofia, o tale, che mi persuada a rinunziare alla dignità umana, ed accomunarmi coi bruti.

Ma tornando in via, io ho scritto di quest'opere sacre per chi segue l'Evangelica Dottrina, com'era il Lanzi, il quale, parlando anche materialmente, ha per compagni i più grandi, e dotti uomini della repubblica letteraria Cristiana, cominciando dai padri dei primi secoli della Chiesa sì Latini, che Greci. Quai tesori di erudizione sacra, e profana, qual forza di ragionamento non vi si trova! Essi sì vicini ai tem- Apostolici, istruiti nella Filosofia dei Pagani qual autorità non avrebbero presso i nostri moderni Filosofi, se trattassero di sole cose profane? Appena dopo le dense tenebre dei secoli barbari surse la prima auro-

ra delle lettere, e della filosofia, si trovano sino ai giorni nostri in ogni paese, in ogni nazione, che segua l'Evangelio, e anche tra quelle, che in qualche punto dissentono dalla Chiesa Cattolica Romana, i più sublimi ingegni, i più grandi ragionatori, i quali hanno scritto contro l'Ateismo, ed il Materialismo, ed hanno difeso la divinità dei libri santi, e sostenuta la dignità dell'uomo, la più bell'opera tra le creature, e poco meno che Angelica. Si saranno tutti ingannati questi rari talenti, e solamente i nostri filosofi vedranno il vero? Questo solo basta a giusta ragione per collocare il Lanzi nell'ampio venerabile stuolo dei Filosofi Cristiani, e a non crederlo indebolito di mente, o schiavo di pregiudizj della educazione, quando scriveva ancora con tanto criterio, con tanto senno di temi profani. Egli avea maggior compiacenza delle sue opere sacre, che delle profane, considerandole come un adempimento della ecclesiastica sua vocazione e dell'obbligo ingiuntoli dal carattere sacerdotale di coltivare, accrescere, confermare la Cattolica Religione. Più volte i suoi intimi amici, ed io l'abbiamo udito esprimersi, che ben volentieri rinunziava ad ogni gloria letteraria (se pure, diceva modestamente, alcuna gliene avevano meritata il *Saggio*, e la *Storia Pittorica*) per il minimo vantaggio spirituale, che le opere sue sacre avessero prodotto alla Cristiana Religione. Nè questo

vantaggio era dubbio, scritte essendo, come le altre, con un bell'ordine, ed una chiarezza che incanta, con un raziocinio fondato sulle Scritture, e sui Padri della Chiesa, che persuade, con una soavità che rapisce, ed agita dolcemente il cuore, destandovi teneri affetti verso il Creatore, la cui misericordia verso i traviati è il dolce scopo, cui sempre in esse mirava. Non mi è totalmente nota la ragione, per cui, nel pubblicar le sue opere sacre, egli occultasse il suo nome. Ma da poche parole da esso udite nell'interrogarlo di ciò, credei aver egli pensato, che producendole in tempi cotanto infelici per il raffreddamento generale della Religione nelle persone di pulita educazione, e dedite agli studj, cagionato dalla moderna filosofia, sarebbero state più facilmente accolte senza il nome di uno, che era stato tra i Gesuiti, contro i quali durava ancora in molti una contraria prevenzione; onde sarebbe stato un atto solo leggerne il frontespizio, e chiudere il libro. Ecco il catalogo delle opere spirituali del Lanzi.

Della Divozione al Sacro Cuor di Gesù secondo lo spirito della Chiesa, ragionamenti due ec. Bassano, e Napoli.

Il Padre Domenico Saverio Calvi, uomo di gran fama per la santità dei costumi, e per la dottrina fra i Gesuiti, di cui scrisse

una bella vita resa pubblica coi torchi Bodoniani l'Ab. Tommaso Termanini, avea molti anni innanzi insinuato al Lanzi di scrivere su questa divozione, oggetto di grandi questioni nel suo principio, e finalmente approvata dalla Chiesa, come adattissima nel tempo, che si adora il Sacro Cuore unito inseparabilmente al Verbo Divino, ad accendere i fedeli all'amore, e a destarli alla imitazione di Gesù Crito. Ecco l'intenzione della Chiesa nel proporla, chiude il Lanzi la sua breve prefazione. Un esemplare di quest' opera capitò a Napoli nelle mani del Sig. Marchese Taccone Ministro allora di Finanze in quella Monarchìa, amantissimo delle belle Arti, e delle facoltà, che loro vanno d'appresso, tra le quali è l'Antiquaria. Egli era in amichevole carteggio col Lanzi per tal motivo, e lo consultava spesso per oggetti letterarj, ed eruditi. Tanto gli piacque questa operetta spirituale, che non solo ne procurò a sue spese la seconda edizione di Napoli, ma subito pregò il Lanzi a scriverne una simile sopra il SS. Sacramento. Lo compiacque l'ottimo amico, e scrisse l'opera, che ha per titolo

Il divoto del SS. Sacramento istruito nella pratica di tal devozione.

Considera questa il Cristiano, che assiste al S. Sacrifizio della Messa, e ne fa parte;

che si accosta alla Sacra Eucarestia; che la venera quotidianamente, o chiusa nei tabernacoli, o esposta alla pubblica adorazione; che ne riceve la benedizione; che l'accampagna nelle solenni processioni; o la riceve per S. Viatico nell'ora estrema. In tutte queste circostanze insegna gli atti di pietà più convenienti a ciascuna funzione, avvivando la fede, animando la speranza, accendendo la carità. Non farò che adattare a quest'opera ristampata in pochi anni, e in varj paesi più volte, il bell'elogio, fatto da un distinto soggetto, Regio Professore in Napoli, incaricato dalla podestà Ecclesiastica, e Secolare di esaminare l'antecedente per la seconda edizione di Napoli. Egli giudicò che l'opera fosse dall'Autore indirizzata al vero ben de' popoli, allo stabilimento del buon costume, a solido sostegno dei Governi, ammirandone l'ordine, e la chiarezza, con cui è scritta, l'elevazione, e la dignità dello stile conveniente al soggetto, il vero spirito di pietà congiunto con un raziocinio veramente filosofico, che deve piacere ad ogni uomo di gusto.

Persone d'insigne probità, e sapere rapite dal bello stile delle precedenti opere desiderarono dal Lanzi, che scrivesse sopra un altro tenerissimo argomento, ed egli compose il *Ragionamento sulla Divozione al S. Cuor di Maria, secondo lo spirito della Chiesa*. Il tema è molto più scarso, co-

m'egli avverte, in proporzione dei precedenti, quasi direi inesausti, poichè non abbiamo dall'Evangelica storia della Madre di Dio, se non quanto è necessario alla istruzione della Chiesa, tacendo gli Evangelisti delle di lei opere; pretermettendole i padri più antichi; ed altri autori più moderni ne sparsero la vita di fatti, o manifestamente apocrifi, o dubbiosi. Malgrado tante angustie, anche in questo lavoro si conosce l'autore dai precedenti.

Per i belli spiriti sarà soggetto ancor più frivolo una sua

Novena al glorioso Patriarca S. Giuseppe per impetrare da esso la grazia di ben morire.

A questa permise apporvi il suo nome colle sole iniziali; benchè il dolce stile, l'ordine, il raziocinio, la dignità del dire l'avrian senza di quelle palesato. Diede motivo a questo soavissimo opuscolo fatto piuttosto per meditarsi in casa, la morte di un giovane dissoluto, che trovossi in pochi dì all'eternità. Il suo oggetto è di persuadere i traviati a ritornare a Dio qualche tempo prima di morire, trovando in quel poco, che si sa delle geste di S. Giuseppe, motivo, per chi le imiterà, di consolazione nell'ultima ora, e di speranza negl'immensi tesori della misericordia Divina.

Dopo divulgate queste sacre operette, e saputosi dal pubblico, che il Lanzi ne era autore, fu spesso richiesto di particolari orazioni per il Redentore, per i Santi, che tutte scriveva col vero spirito della Chiesa, colla più soave unzione, colla maggior dignità. Bellissimi furono certi inni fatti in onore di alcuni Santi, tra i quali uno per S. Emidio Vescovo di Ascoli, che mandò a Siena, sparsi chi più, chi meno per l'età, che lo aggravava, o per la qualità dei temi di quei vezzi, di quella eleganza, che si gustano nei poetici suoi lavori latini pubblicati nel suo volume *Carminum et Inscriptionum* da me spesso citato. Tutto sotto la sua penna, o grande, o ristretto ne fosse l'argomento, si vestiva di grazie, di decoro, di verità, che allettano, e persuadono. Ma la sua pietà, la sua divozione era qual doveva essere in un uomo del suo grado, del suo valore nelle scienze sublimi. Dai discorsi che faceva nella libera familiar conversazione si comprendeva benissimo, che la sua pietà era solida, scevra da pregiudizi, e che tutto riferiva a Dio, essendosi abituato ad ammirare il Creator del Cielo, e della terra in ogni oggetto, e da ogni cosa prendeva occasione di esaltare la sua potenza, la sua gloria, la sua bontà verso il genere umano, non senza qualche lacrima di tenerezza, che allor se gli affacciava negli occhi. Parlasse di produzioni di spirito, o di natura, o di

arte, come della bellezza umana in pittura, dell'armonìa delle voci, se a caso sentiva alcuno cantare; della vaghezza, dell'accordo dei colori, se vedeva un bel fiore, una bella pianta; dopo averne ragionato come filosofo, come letterato, come uomo di gusto, terminava spessissimo, dicendo fra se a voce sommessa: *E poi non vogliono vi sia Dio! Ah scellerati!* e riprendeva placidamente l'interrotto discorso.

Era giunto ormai il Lanzi all'an. 78 di sua età sempre fresco di mente, ma indebolito sempre più di corpo a segno, che appena poteva sostenere brevi passeggiate nelle sue camere. Avea già provveduto qualche tempo innanzi alle ultime sue disposizioni temporali, e me ne avea fatta la confidenza, prevenendomi, che con altri due suoi cari amici mi lasciava suo esecutore testamentario. Erano questi il Ch. Sig. Ab. Gio. Batista Zannoni da me spesso mentovato, ed il Professor di scultura al servizio della Gallerìa di Firenze Giuseppe Belli Romano, ritrattista di merito, che volle in segno di amicizia effigiare in creta il Lanzi, traendone poi la forma per replicare il ritratto in gesso. Egli avea ordinato, che del prodotto della sua eredità, che non era pingue, si fondasse una Cappellanìa sotto il titolo del Sacro Cuor di Gesù in un Oratorio della sua paterna casa in Montolmo, testando secondo le leggi allora vigenti nello Sta-

to Pontificio a tenore del permesso avutone da S. M. la Regina Reggente, come sopra si è detto. Ma ciò non ebbe luogo perchè alla di lui morte era già stato invaso il detto Stato dai Francesi, le cui leggi si opponevano a tali disposizioni, e l'eredità ricadde libera al Sig. Gaetano Lanzi suo nipote per parte di fratello. Lasciossi un modesto funerale, qual conveniva ad un Religioso, gratificò il suo domestico, e lasciò un segno di gratitudine ad alcuni suoi amici, ed agli Esecutori testamentari. La sera antecedente al suo transito mi recai da esso, come spesso io costumava, a passarvi qualche ora. Negli ultimi mesi della sua vita, egli parlava più spesso coi suoi più intimi amici del Cielo, e della morte. Egli la guardava sempre con timore, per doversi presentare al giudizio di Dio, ma con una effusa speranza nella di lui misericordia per i meriti di Gesù nostro Redentore. Questi discorsi mi commovevano oltremodo; e restava ammirato di una così tranquilla filosofia, che con buona pace dei moderni filosofi non si trova in altro libro, che nell'Evangelio, non s'insegna tanto ai dotti, che agl'idioti in altra scuola, che nella Chiesa. Mi licenziò teneramente, come era solito, ringraziandomi di essere dei pochi, che si ricordavano di salire le sue scale. Ma a dire il vero non mi sarei mai creduto di stringer a lui la mano per l'ultima volta. La debolezza del corpo

non era cresciuta, la serenità della mente era la consueta, nè vi era apparente indizio di perderlo dopo poche ore.

Passò la notte tranquillamente, e nella mattina fece le consuete sue cose. Scrisse una lettera al Ch. Sig. Cav. D. Michele Arditi a Napoli, cui non mancava che il sigillo. Egli avea il privilegio ben raro dal Regnante Sommo Pontefice Pio VII. informato della sua pietà, e religione, di celebrare la Messa nel suo Oratorio domestico, subito dopo la mezza notte, non potendo per la debolezza sostenere il digiuno tutte quell'ore, che avrebbon dovuto passare dalla cena al suo levarsi, che non poteva esser sollecito per i suoi incomodi di salute. Queste messe negli ultimi suoi tempi erano riserbate alle sole feste. Il giorno 30 Marzo 1810 in cui passò agli eterni riposi era Sabato, giorno in cui si preparava al S. Sacrifizio. Il Padre Barberi dell'Oratorio si recava da esso in detto giorno per confessarlo. Riconciliatosi così con Dio in perfetta cognizione, fu pochi minuti dopo colpito da mortale apoplessìa, che lo freddò sull'istante a sentimento di un Professor di Chirurgìa immediatamente chiamato per soccorrerlo, nè mai più il rividi. Grave fu il mio dolore nella perdita di un vero amico, dei cui consigli io mi giovava in ogni occasione, della cui dottrina profittava alle occorrenze, della cui gentilezza di tratto, ed

amenità di spirito io godeva nella famigliar conversazione, a cui tutto io apriva il mio cuore, com'egli usava meco con una estesa confidenza. Poteva io replicare giustamente con Plinio secondo, allorchè pianse la morte di Corellio Rufo, *amisi vitæ meæ testem, rectorem, magistrum*. Ma conoscendo intimamente per lunga consuetudine l'illibatezza dei suoi costumi, la rettitudine del suo cuore, la sua gran pietà verso Dio, ed i Santi, mi rimasero in questo fatal momento le consolazioni, che somministra la santa nostra Religione, e che avranno gustato al tristo annunzio di sì grave perdita i suoi amici, pei quali scrivo queste ultime minute circostanze della sua vita. Già dissi, che per i filosofi di altra credenza era il mio elogio finito al terminar del ragguaglio delle di lui opere di tema profano. Fu il Lanzi di mediocre statura, e di volto non troppo regolare nelle sue fattezze; ma con occhi pieni di vivacità, come il suo spirito, con sopracciglio sempre sereno, e tranquillo come il suo cuore, con un riso nelle labbra dolce, e amabile, come il tratto suo gentile, con cui si obbligava dignitosamente dal più distinto personaggio all'infimo del popolo. Ignorando allora se mi fosse potuto riuscire colle mie diligenze presso i suoi amici, come poi felicemente accadde, inalzargli un monumento nella Chiesa di S. Croce, incaricai il Ch. Sig. Ab. Zannoni di

fargli l'iscrizione riportata nell'Annotazione seguente, che almeno sola, e senza forma di sepolcro averei io fatta collocare sopra il suo cadavere, nella quale colla sua dotta penna ha delineato il vero ritratto dell'Ab. Lanzi, quello cioè di un compiuto Letterato, e di un religiosissimo Sacerdote, come pur io mi sono industriato di fare rintracciandone i tratti nelle di lui opere, giacchè ogni autore, come segue nella pittura, dipinge nei suoi scritti, senz'avvedersene, il proprio carattere.

FINE.

ANNOTAZIONI

(1) Procurata dal Governo Francese di quei tempi la licenza di depositare le ceneri dell' Ab. Don Luigi Lanzi nel Tempio di S. Croce, aveva io determinato di apporvi a mie spese un elogio in marmo scritto alle mie istanze dal Ch. Sig Ab. Don Gio. Batista Zannoni. Quindi venendomi in pensiero, trovando qualche ajuto (non per uguagliare i Mausolei più magnifici di quella Chiesa, che ciò non saria stato facile per la grande spesa) se fossesi potuto fare almeno qualche cosa decente da non scomparire tra i monumenti minori della medesima; mi si presentò una idea semplice, adatta al sito ristretto, proporzionata ad un moderato dispendio, da farsi *aere collato* dagli amici; idea tratta da quei Cippi sovrapposti alle celle sepolcrali usati dagli antichi, dei quali tanti avanzi si veggono nella campagna Romana, e Napolitana, tra i quali il più vicino a noi è in Assisi, di proporzione straordinariamente grande, in un orto sopra la Chiesa Cattedrale, che dovea esser rivestito di marmi, e che risiede sopra una spaziosa camera sepolcrale, fabbricata tutta nelle pareti, e nella volta di grosse, e lunghe pietre. Ad uno dei più celebri Antiquarj conveniva qualche cosa, modellata sull'antico. Fattone un disegno, e mostratolo ad alcuni di lui amici, trovai in essi le migliori disposizioni per mandarlo ad effetto a spese comuni, come pur le trovai nel Sig. Gaetano Lanzi Nipote, ed Erede del defunto, ed in molti amici dell'Ab. Lanzi, dimoranti fuor di Firenze, ai quali mi accostai per lettera. E non solo gli amici, ma nella nostra Città non pochi che il conoscevano solo di fama, nè con lui ebbero niuna familiarità, vi concorsero generosamente, e per puro sentimento di stima, e di venerazione. Animato così dalla loro liberalità vi posi mano nel modo espresso nel disegno apposto nel principio dell'elogio (*), disegnando, e dirigendo da me tutta l'opera. Nel giorno 16 Dicembre 1811 fu scoperto il Mausoleo; e procurai, che del denaro confe-

(*) *Della prima edizione in quarto.*

rito ne avanzasse tanto, che bastasse a farne in quel dì la dedicazione con un Uffizio, ed un Sacrifizio solenne, con altri molti privati pel riposo dell'anima del defunto, e colle consuete benedizioni prescritte dalla Chiesa. È ben dovere, che io renda giustizia alle persone, che col danaro, e coll'opera mi hanno ajutato ad eternare la memoria del comune amico pubblicandone l'elenco formato per alfabeto di patria, o di domicilio.

ACQUI

Sig. Don Luigi Desprotti già della Società di Gesù.

COLLE

Sig. Niccolò Laparelli.

CORTONA

Sig. Cav. Gio. Batista Baldelli, ed
Io che scrivo.

FIRENZE

I Signori: Alessandri Cav. Giovanni Presidente dell'Accademia delle Belle Arti.

Antinori Cav. Amerigo Gran Ciamberlano di S. A. I. e R. il Gran-Duca.

Bellani Antonio Giudice allora nel Tribunale di prima istanza.

Benvenuti Pietro Maestro di Pittura nell'Accademia delle Belle Arti.

Capponi Marchese Gino.

Gerini Marchesa Ortensia Vedova del fu Senatore Conte Orlando Malevolti del Benino, grande amico del Lanzi.

Lessi Bernardo Auditore della R. Consulta.

Martelli Cav. Balì Marco.

Martini Ferdinando, che regalò i marmi delle sue cave di Mussulmano, cioè la breccia bigia ed il rosso brecciato, che formano la più gran parte del Monumento.

Niccolini Gio. Batista Segretario Perpetuo dell'Accademia delle Belle Arti, e Bibliotecario di S. A. I. e R. il Gran-Duca.

Del Pace Don Filippo sotto Bibliotecario della Magliabechiana.

De Poirot Luigi Segretario nella Direzione delle R. Finanze.

Pucci Cav. Giuseppe.

Ricasoli Zanchini Marsuppini Cav. Priore Leopoldo.

Stiozzi Ridolfi Cav. March. Giuseppe.
Valsamachi Conte Demetrio di Cefalonia.
Zannoni D. Gio. Batista Antiquario della Galleria.

A tutti questi devono aggiungersi altri, che contribuirono gratuitamente la loro opera al Monumento, e sono

I Signori: Belli Giuseppe Romano, scultore al servizio della Corte di Toscana, che scolpì in marmo il Medaglione col ritratto dell'Ab. Lanzi.

Catani Luigi Pittore, che dipinse sopra il Mausoleo un Angelo volante col simbolo dell' eternità nella sinistra, ed una corona di fiori nella destra.

Fonteboni Angelo celebre Meccanico, e Soprintendente ai lavori di Fabbrica della Corte di Toscaaa, che gratuitamente concorse coll'assistenza, colla direzione del lavoro, e cogli attrezzi alla erezione del deposito.

FORLÌ

Paolucci Sig. Marchese Luigi Vitaliano.

LIVORNO

Mons. Filippo Ganucci già Vescovo di detta Città.

LUCIGNANO

Sig. Griffoli Girolama nata Baldelli e
Sig. Cav. Jacopo suo figlio Patrizio Senese.

MONTOLMO

Lanzi Sig. Gaetano Nipote, ed crede dell' Abate Lanzi.

MONTEPULCIANO

Mons. Pellegrino Carletti Vescovo di detta Città.

MILANO

Buchetti Sig. Ab. Don Luigi già della Società di Gesù.

NAPOLI

I Signori Andres Giovanni, già Gesuita, Bibliotecario Regio, e Prefetto del R. Museo.
Arditi Cav. D. Michele.
Daniele Don Francesco Istoriografo Regio, e Segretario perpetuo dell' Accademia Letteraria di Napoli.
Taccone Marchese Consigliere Francesco già Ministro di Finanze.

PADOVA

De Lazara Sig. Cav. Giovanni.

PERUGIA

Vermiglioli Sig. Gio. Batista Custode del pubblico Museo.

PIACENZA

Landi Sig. Cav. D. Gaspero celebre Professore di Pittura.

PISTOJA

Puccini Sig. Cav. Giuseppe com' esecutore della volontà del defunto suo fratello Cav. Tommaso già Direttore della Gallerìa di Firenze.

ROMA

I Signori Chigi Principe D. Agostino Maresciallo perpetuo del Conclave.

Ruspoli Fra D. Bartolommeo, Balì dell' Ordine Gerosolimitano.

De Rossi Cav. Gio. Gherardo già Direttore dell' Accademia delle Belle Arti di Portogallo in Roma.

SIENA

Signori Brancadori Cav. Giuseppe.

Chigi Zondadari S. E. il Sig. Cardinale Felice Arcivescovo di detta Città.

UDINE

I Signori Bartolini Conte Gregorio.

Belgrado Mons. Conte Carlo Can. Primicerio della Cattedrale.

Caratti Conte.

Florio Conte Filippo.

VENEZIA

I Signori San Bonifacio Conte Marco Regolo già Gesuita.

Boni Ab. Don Mauro già della Società di Gesù.

Giustiniani Recanati il N. U. Sig. Lorenzo, e la N. D. Sig. Elena Tiepolo sua Consorte.

Ecco l' iscrizione soprammentovata apposta al monumento.

Aloisio . Caietani . F. Lanzio .
Domo . Monte . Vlmi . in Agro . Piceno .
Decvrioni . Evgvbino . Sodali . Societatis . Jesv
Praefecto . Mvseo . Florentino . Illvstrando
Comi . Svavissimoq . Viro
Et . Cvm . Svmma . in Litteris . Avctoritate
Modestissimo

Qui . Etruscorum . Monumentis . interpretatis
Et . Picturae . Italicae . Historia
Ab . Instauratione . Artium . Optimarum . Condita
Aliisque . Compluribus . Editis . Voluminibus
Celebriorum . Sui . Temporis . Eruditorum . Gloriam
Ingenio . et Doctrina . Adsecutus . Est
Stili . Perspicuitate . et Elegantia . Omnium
Iudicio . Superavit
Sacerdoti . Castissimo
Cuius . in Deum . et Caelites . Pietatem
Praèclara . de Rebus . Sacris . Vulgata . Opuscula
Posteritati . Commendant
Ob . ex . Apopl. Prid. K. Apr. A. M . D . CCC . X.
Ae . S. LXXVII . M . IX . D . XXII.
Onuphrius . Bonus . ex . Stipe . Amicorum
Et . Haeredis . et Sua . F. C.

Non dispiacerà leggere l' elogio incluso nella cassa del Cadavere, fatto anch' esso dalla stessa dotta penna del Ch. Sig. Zannoni.

A ☧ Ω

Memoriae . Et . Cineribus

ALOISII . CAIETANI . F . LANZII . V . C.

Hic . Natus . Montulmi . Piceni . Vico . Id . Iun An . M . DCC . XXXII . Puerulus . Iesuitis . Traditur Erudiendus . Brevi . Tales . Habuit . Humanioribus In . Litteris . Processus . Ut . Spes . Laetissimas . De e . Excitatas . Longissime . Superaverit . In . Eorum Societatem . X . K. Novembr . An. M. DCC. XLIX. Cooptatus . Severiores . Disciplinas . Theologiam Dogmaticam . Et . Eam . Quae . de . Moribus . Est Pari . Hausit . Felicitate . Ob . Versatile . Ingenium Quo . Ad . Illud . Unum . Quodcumque . Ageret Diceretur . Natus . Romae . Et . Senis . Rhetoricam Docuit . Tanto . Utrobique . Cum . Plausu . Ut . De . Ejus Laudibus . Omnium . Tunc . Esset . Fama . Consentiens Multa . Prosa . Oratione . Diserte . scripsit . et Complura . Condidit . Carmina . Elegantissima . Inter Quae . Maxime . Commemorandae . Sunt . Versiones Italicae . Catulli . Et . Theocriti . Utraq . Inedita

Atqve . Opervm . Et . Diervm . Hesiodi . Qvae . Notis Doctissimis . Adornata . Florentiae . An . M . DCCC . VIII . Vvlgata . Est .

Societate . Iesv . Cvm . Ceteris . Exsolvtvs Svbpraefectvs . Mvseo Florentino . A . Petro . Leopoldo M . E . Dvce . Datvs . Est . Hinc . Gloriae . Svae Cvrsvm . Orsvs . Est . Sempiternvm . Priscae . Aetatis Reliqvias . Qvae . In . Italia . Adservantvr . Fere Vniversas . Invisit . Eas . Libellis . Qvos . Ad Scipionis . Maffeii . Viri . Ervditissimi . Normam Sibi . Paraverat . Ordine . Alphabetico . Descripsit In eosdemq . Retvlit . Et . Qvae . Ab . Antiqvitatvm Explanatoribvs . Bene . Essent . Observata . Et Selectiora . Scriptorvm . Vetervm . Qvos . Longo Vsv . Memoria . Tenebat . Firmissima . His . Copiis Instrvctvs . Et . Ad . Magna . Compositvs . In Etruscorvm . Aliorvmq . Antiqvae . Italiae . Incolarvm Lingvas . Cvram . Omnem . Intendit . Alphabetvm A . Gorio . Traditvm . Emendavit . Grammaticam Primvs . Institvit . Graeca . Latinaqve . Lingva Certissimis . Dvcibvs . Omnia . Ferme . Explicavit Ob . Qvod . Opvs . Cvnctis . Retro . Desperatvm Ab . Eoqve . Ingenti . Avsv . Coeptvm . Et . Prospero Exitv . Absolutum . In maximam . Italorvm Exterorvmque . Admirationem . Venit . In . Ordinem Splendidissimvm . Evgvbinorvm . Adscitvs . Et Interpres . Vetervm . Monvmentorvm . A Petro Leopoldo . Principe . Dictvs . Est .

Vervm . Vt . Plenivs . De . Italia . Mereretvr Sollertissimvm . Ingenivm . Svvm . Ad . Ejvs . Pictvram Convertit . Tabvlas . Celebriores . Svsceptis . Ad . Hoc Itineribvs . Ocvlis . Ervditissimis . Inspexit . Scriptores Qvi . Pictorum . Vitas . Memoriae . Mandarvnt Vniversos . Legit . Ex . His . Qvod . Optimi . Esset Excerpsit . Historiam . Presso . Stilo . Et . Elegantissimo Contexvit . In qva . Mvlta . Correxit . Multa . Protvlit Nova . Pictores . Ipsos . In . Scholas . Digessit . Et Ἐποχὰς . Ad . Artis . Profectvs . Decrementaqve Indicanda . Constitvit . Haec itervm . Et . Tertio Locvpletior . Prodiit . Ervditorvm . Praeconiis Celebrata .

Inscriptiones . Svas . Antiqvis . Proximas . Qvas Iam . Viris . Doctis . Seorsvm . Probaverat . Collectas Pvblicavit . Libellum . Scripsit . De . Vetervm

Vascvlis . Quo . Potissimvm . Bacchi . Asseclarvmq Eivs . Fabulas . In . Illis . Crebro . Depictas . Verissime Declaravit . Aliaqve . Complvra . Ad rem Litterariam Ethnicorvmqve . Mores . Pertinentia . Qvae . Vel Ephemerid . Consignata . Svnt . Vel . Lvce . Adhvc Carent . Pvblica .

Evm . Academia . Fvrfvreorvm . Cvi . Providentia Imperat . Napoleonis . D . N . Instavratae . Praefvit Ceteraeqve . Per . Evropam . Illvstriores . Inter Sodales . Svos . Adlegervnt .

Amicitias . Colvit . Diligentissime . Comitate . Et Affabilitate . Sermonis . Omnivm . Animos . Sibi Conciliavit . Viros . Ervditos . Vel . Voce . Vel Epistolis . Ivvit . Ingeniosos . Ivvenes . Ad . Studia Hvmanitatis . Excitavit . Ita . Tamen . Vt . Eis . Et Pietatem . Instillaret . Hac . Vehementssime. Inflammatvs Opvscvla . De . Religione . Cordis . Iesv . Et . Deiparae De . Evcharistia . Et Novemdiali . In . Honorem Iosephi . Mariae . Sponsi . Svpplicatione . Exaravit Et . De . Christi . In . Homines . Caritate . Deqve Svpervm . Gavdiis.. Saepissime . Obortisque . Interdvm Prae . Animi . Commotione . Lacrimis . Loqvebatur Virtvtvm . Deniqve . Omnivm . Clarissimis . Editis Exemplis . Aegro . Corpore . Fatigatvs . Repentino Apoplexis . Ictv . Diem . Obiit . Svpremvm . Pridie K. Apr. An M . DCCC . X .

Ave . Senex . Optime . Incomparabilis

Qvod . Rei . Antiqvariae . Terminos . Qvam . Latissime Propagasti . Aeqvales . Te . Svspexervnt . Posteritas Commendabit . Qvodqve . Ita . Vixisti . Vt . Si . Esses Qvotidie . Moritvrvs . E . Mvndo . Tamqvam . Ex Hospitio . Migrasti . Et . Semel Beato . Animorvm Concilio . Receptvs . Sede . Piorvm . Aeternvm Frveris .

(2) Il Prefetto del Cortile invigilava al buon ordine esterno delle scuole passeggiando nel medesimo sinchè quelle duravano, avendo pronti ai suoi cenni in caso di bisogno lo scopatore, il correttore dei ragazzi, il campanajo, e lo scacciacani. Sceglievano i Gesuiti per quest' impiego uno di loro, che non avesse i più gran talenti, ma fosse accorto, oculato, prudente, di grave aspetto, di contegno serio da imporre soggezione, e timore agli scolari. Si può congetturare dal carattere di questi interlocutori in un fervido, e brioso poeta, qual era il

Lanzi, qual ne sarà stato il prodotto. Egli da tutto sapeva cavar materia di dotto, ed innocente scherzo. Era nel Collegio Romano un corridore, che i giovani Gesuiti studenti chiamavano il Campo di Fiore, ad imitazione di quella piazza di questo nome in Roma, ove si attaccano tutti gli editti, e le leggi del Governo. Ivi due volte l'anno, per la festa di S. Luigi, e per Natale erano essi obbligati ad affiggere un componimento latino segnato col proprio nome, che leggevano passando quei Vecchioni, e formavano così il concetto dei loro giovani. In questo luogo compariva spesso il Lanzi, ed è celebre sempre tra i vecchi Gesuiti viventi quella breve scherzosa composizione, che prossimo a fare quello esame, che tra loro dicevasi l'*atto grande* vi espose, e diceva

Ne mihi figant
Pensile mentum
Hoc tibi figo
Sancte Aloisi,
Pensile carmen.

Alludeva in questo al nome di Barbetta, che i Gesuiti davano tra loro ai giovani, che non passavano a quel rigoroso esame scientifico, e rimanevano nella Società come coadjutori spirituali senza direzione sugli studi. Forse nei più antichi tempi usavano questi non radersi il mento, e lasciarvi uno scopettino di barba. Ivi affisse ancora l'Endecasillabo seguente che esprime un cieco, che domanda la limosina nelle scale di *Ara Coeli* per cantare la sua canzone al S. Bambino nelle Feste Natalizie, stampata poi negli ultimi suoi anni più volte, e specialmente nel suo volume intitolato *Carminum et Inscriptionum*, pag. 23 num. 9.

,, Hem vos Christiadae! stipem misello
,, Coeco porgite, quem nivalis auster,
,, Edendi et rabies maligna torquet
,, Per, vos si quid amatis, elegantem
,, Jucundum, tenerum, sacrum puellum
,, Per cunabula dura, zonulamque,
,, Olli quae niveum latus revincit
,, Jejunae date pixidi quadrantem.
,, Nullo excussa sonat quadrante pyxis:
,, At mihi medio inquieta ventre
,, Intestina sonant, dapemque poscunt.
,, O longam nimis esuritionem!
,, O coecum miserum, malique fati!

„ De tot millibus ergo commeantum
„ Ultro qui assidue, citroque cursant
„ Quadrantem mihi nemo? Nemo qui me
„ Tantillo pretio velit Puello
„ Natalem recitare cantionem?
„ At Pyxis sonuit. Bene, ac beate
„ Sit tibi, bene qui facis misello,
„ Teque Infans ope sospitet benigna.

Caeci Naenia.

„ Augustus plenas mundi torquebat habenas,
„ Et domitis Dacis condebat saecula pacis:
„ Ecce Dei proles post multos denique soles
„ Expectata venit, nobis quae vulnera lenit,
„ Laxat et immitis crudelia vincula Ditis.
„ Visus ab indoctis per amica silentia noctis,
„ Aliger ipse viam monstrat reperire Mariam,
„ Pastoresque gregis trahit ad cunabula Regis,
„ Quem, bovis et belli flatus calefactat aselli.

Si potrà da questi saggi dedurre quanta eleganza, e lepidezza avessero le Muse Latine, ed Italiane del Lanzi, e quanto dotti fossero sino gli scherzi tra i Gesuiti, e come da tutto traessero motivo di esercitare, ed aguzzare i begl' ingegni.

(3) Delle notizie della vita dell' Ab. Lanzi tra i Gesuiti, io sono obbligato in special modo ai Ch. Signori Don Mauro Boni, stato di lui scolare, allievo, e compagno tra i Gesuiti, e sciolta la Società, di lui tenero, costante, gratissimo amico sino alla morte, il quale generosamente mandommi la copia di un suo bell'elogio in cui le avea compilate, recitato in Venezia nell'Accademia dei *Filareti*. Al Sig. D. Vincenzio Fuga vissuto col Lanzi nella Società, quando in Roma erano, questi Prefetto degli studi, quegli ripetitore di Filosofia dei giovani cavalieri del Collegio Romano. Al Sig. Don Giuseppe Calandrelli attual Professore di Astronomia, disciolti i Gesuiti, nel Collegio Romano, che per l'antica nostra amicizia pregai d'indagarle da quei pochi vecchi Gesuiti viventi, che aveano conosciuto, e trattato il Lanzi nella Società.

(4) Piacerà ai miei lettori aver una succinta notizia di questi uomini sommi, ornamento della Italiana Letteratura, noti per l' egregie loro opere pubblicate colle stampe, i quali tutti cambiarono col Lanzi sino dalla sua gioventù e l' amicizia, e la stima.

Girolamo Lagomarsini è noto per le sue latine orazio
ni tutte Ciceroniane quanto scriver l'avrian potute ne
cinquecento i Mureti, i Perpiniani, i Sadoleti. Immen
se fatiche avea fatto nel riscontrare infiniti Codici di Ci
cerone, di cui avea preparata un' edizione compiuta
che non vide la luce per cagione della grave spesa. Il
Lanzi possedeva i Rustici del Gesnero tutti postillati da
Lagomarsini, da esso comprati in un muricciolo di Fi
renze, e poi donati alla Libreria Magliabechiana perch
ivi si conservassero quelle fatiche del suo dotto amico
Il Conte Bernardo Zamagna Raguseo avea appena 2
anni quando stampò il suo poema didascalico *sulla for
mazione dell' Eco*, e gli passava di poco quando pub
blicò l'altro *sulla navigazione Aerea* secondo il sistem
del Gesuita Lana, riportato nel suo libro intitolato *Ma
gisterium Naturae et Artis*. Bellissime sono le su
traduzioni dal Greco degli Idilj di Teocrito, di Bione
di Mosco, e della Odissea di Omero, che nulla cede all
versione della Iliade pubblicata poco innanzi dal celebr
Raimondo Cunich altro Gesuita Raguseo, Maestro de
Lanzi, come si è detto, di lettere Greche, e di lui amico
Gaspero Maria Oderico Genovese fu tra i Gesuiti sti
mato uno dei più dotti antiquarj che avessero, non ec
cettuato il celebre loro Padre Anton Maria Lupi. Il ca
talogo delle di lui opere stampate, e inedite, trovasi ne
l'elogio di esso scritto dal Sig. Francesco Carrega suo n
pote, e recitato nell' istituto Nazionale di Genova,
quindi pubblicato colle stampe. Il Lanzi sciolta la Soci
tà consultollo sul *Saggio*, come appare dalle sue letter
Giuseppe Maria Mazzolari, che amò nascondersi sot
il nome di Mariano Partenio per la sua singolar divozi
ne verso la B. Vergine, fu uno dei più distinti scritto
dell'ordine Gesuitico sì in prosa, che in versi latini,
in tema sacro, che profano Il suo poema *sulla Elettr
cità* ornato di note dal Lagomarsini è totalmente Virg
liano; e leggendolo sembra legger le Georgiche. Chiun
que gusta il buon latino vedrà sempre con piacere, e
ammirazione le sue orazioni, ed i suoi commentari ed
ti in Roma nell'anno 1772.
Giuseppe Bozzoli morto professore di lingue Orienta
nella R. Accademia di Mantova tradusse in ottava Rim
l'*Iliade*, e l' *Odissea di Omero* con tanta felicità ch
sembrano un verissimo originale dell' Ariosto. Conserv
tutto lo spirito, e le bellezze del greco poeta a segn

che chi non è grecista, come ho sentito dire più volte dall' Ab. Lanzi, nelle tante versioni fattene non lo può aver mai meglio gustato che in questa. Tradusse pure in ottava rima con egual felicità l'*Eneide di Virgilio*.

Il Ch. Sig. D. Antonio Stefano Morcelli ancora vivente, e dopo la soppressione dei Gesuiti Proposto di Chiari, è troppo noto per la sua opera *De stylo Inscriptionum latinarum*, e per altre sue opere eruditissime date in luce colle stampe.

Il Ch. Sig. D. Ignazio Rossi professore di lingua Ebraica nel Collegio Romano, ed autore di due celebratissime opere; una intitolata *Commentationes Laertianae;* l'altra *Etymologiae Aegyptiacae*, sopravvive felicemente al Lanzi, che lo reputava nel complesso uno dei più distinti ornamenti della Società Gesuitica.

(5) Troppo lungo sarebbe il dar notizia dell' esteso letterario commercio epistolare del Lanzi, il quale contiene molte notizie assai curiose, e belle di erudizione antiquaria; e molto più interessante sarebbe, se si potessero mettere insieme tante di lui lettere responsive concernenti molti quesiti ad esso fatti, delle quali niuna copia serbava. Non vi fu colta, e dotta persona ai suoi tempi in Italia, e fuori, colla quale non fosse in corrispondenza. Scorrendo le molte lettere ad esso dirette vi ho veduti i nomi più celebri. Tali sono di Oltramonte i Chiarissimi Giuseppe Eckhel, Antiquario Cesareo, l'Heyne Professore a Gottinga, Barthelemy R. Antiquario di Parigi. Nell' Italia Gaspare Oderico, Annibale Olivieri, Ennio Quirino Visconti, Mons. e poi Cardinale Stefano Borgia, Mons. Gaetano Marini, Raimondo Cunich, Ignazio Rossi, Saverio Bettinelli, Girolamo Tiraboschi, Pompilio Pozzetti, Angelo Maria Cortenovis, Mons. Carlo Belgrado, March. Taccone, uno dei più appassionati matori di Belle Arti, Cav. D. Michele Arditi, Proposto ntonio Morcelli, Conte Carli, Av. Luigi Bramieri, Giueppe Vernazza, Cav. Giovanni de Lazara, l'Ab. Cav. Jaopo Morelli Bibliotecario di S. Marco, e tanti, e tanti ltri ancora viventi, che per brevità, e non per mancana di stima sono costretto a lasciare.

(6) Queste così dette Accademie prendevano per lo iù occasione dai canestrini di dolci regalati a qualche esuita, che dopo pranzo ne invitava alcuni altri dei ù amici nella sua stanza a goderne. Ivi doveasi ridere, star di buon umore. Tra quelli, che a tempo del Lan-

zì vi recavano il brio, eravi il celebre Matematico Ruggiero Boscovich, che alla profondità delle scienze esatte univa l'amenità delle lettere, e della poesìa. Egli aveva un genio particolare per quei giuochi di parole che si dicono *freddure*, che all'improvviso diceva in latino e spesso in versi. Ne udii in Roma raccontare una assai graziosa. Un giorno il P. Noceti elegantissimo autore de' due poemetti latini *de Iride*, e dell'altro *de Aurora Boreali*, disse al Boscovich, il quale veramente in quel dì avea abbondato in freddure, esser tempo di cessare. Questi nel cognome del primo trovò subito la risposta replicando *Nocet? I.* Non si poteva con più grazia dire: *se non vi piace, andatevene*. Dovette il Noceti, benchè nojato dalle freddure suo malgrado tornare a ridere, come facevano i Gesuiti, dopo essersi talvolta data la tortura al cervello per intenderle. Ciò sia detto non per crescer lode ad uno dei più famosi Matematici dell'Italia del secolo scorso con queste bagattelle, ma in prova della finezza della educazione letteraria dei Gesuiti, fra i quali sino le ricreazioni erano ordinate a coltivare i talenti, come sopra si è notato.

(7) Il Ch. Sig. Ennio Quirino Visconti in più luoghi delle sue *Esposizioni al Museo Pio Clementino*, che sarà sempre una delle opere classiche della scienza Antiquaria, rammenta con somma lode il Lanzi. Vedasi particolarmente la detta opera Tom. II. pag. 47 e 62, e Tom. IV. Tav. A ag. N.° 1 e 2, ove chiama ingegnose le spiegazioni del Lanzi ad una patera rappresentante la nascita di Bacco, col nome della Matrona, cui quell'apparteneva. E nel Tom. VI. pag. 82 così si esprime: „ In „ più luoghi di queste mie esposizioni ho avuto campo „ di riandare i soggetti rappresentati su di alcune pate- „ re, costituendo essi una porzione assai interessante, e „ dotta dell' antichità figurata, e forse la principale di „ quella, che si chiama Etrusca, attesa l' unione dell' e- „ pigrafi, e dei tipi. Se in tali digressioni sono alle vol- „ te di diverso parere da quello del soprammentovato „ mio dottissimo amico (l' Abate Lanzi) non intendo „ con ciò di derogare alla stima, che si deve, e che pro- „ fesso per quel suo insigne lavoro (il saggio delle an- „ tiche lingue d'Italia). Egli è stato il primo a segnare „ il vero cammino per giungere ad una qualche possibi- „ le intelligenza delle cose Toscaniche; ed oltre la dif- „ ficoltà della materia ha dovuto egli combattere tutti

„ i pregiudizj sparsi già in questo studio da chi l'avea „ preceduto ec. „ E Tom. V pag. 84 avea già detto: „ „ Bello è l'osservare, come la buona critica antiquaria „ vada confermandosi dai monumenti, che posteriori „ tornano a luce. L'ingegnoso e dotto illustratore di „ tutta l'antichità Etrusca avea con felice congettura, „ dopo qualche esitanza, concluso che la voce *Turan* „ indica Venere ec. „ E non solo il *Saggio*, ma la *Guida della Gallerìa* è in più luoghi rammentata con lode nella citata opera del sommo giudice della letteratura greca, e latina dei nostri giorni.

(8) Le mutazioni accadute nella Gallerìa pochi anni dopo alla disposizione immaginata dal Lanzi per ordine del Gr. D. Pietro Leopoldo, rendono con dispiacere inutili due opere più gustose del medesimo, e sono la *Descrizione della Gallerìa Fiorentina*, e la sua dissertazione intitolata *Notizie preliminari sulla scultura degli Antichi e varj suoi stili*. Se tutte le Sculture della Gallerìa fossero rimaste nei luoghi, ove le avea messe il Lanzi, come potea farsi senza detrimento del nuovo progetto già eseguito, di separare le pitture in scuole, il quale ebbe i suoi vantaggi, e i suoi pregiudizj, di che non oso decidere, potrebbe ogni colta persona godere tuttora il piacere con quei libri in mano, d'istruirsi più facilmente per mezzo di sì gran Maestro nell'Antiquaria cogli esempi innanzi agli occhi, che ora deggiono andarsi a cercare più in qua, o più in là, onde la Gallerìa avrebbe bisogno di una nuova Guida. Se posso dire liberamente la mia opinione, io sempre più mi vado persuadendo, che troppa Filosofia si faccia entrare nelle belle Arti, e sino nella disposizione delle Gallerìe, quando si vogliono queste disporre come i Musei dei prodotti naturali. I prodotti delle belle Arti sono ben diversi da questi, come figli dell'estro, e di fervida fantasìa. Con ciò non intendo di escludere da essi la ragione, il raziocinio, in una parola quella dose di Filosofia, di cui sono capaci. Ma non crederò mai, che a forza di osservare, ed esaminare classi, e serie si facciano poeti, e pittori, come si può fare un buon fisico. Non vi sarebbe egli pericolo, che si prendesse per utilità intrinseca delle belle Arti quello, che è solo una estrinseca curiosità erudita? Io ne dubito molto, poichè non vedo dopo tante gallerìe così filosoficamente ordinate quei progressi, che erano ovvj prima del 500 quando vi era-

no appena quattro frammenti di statue antiche, come negli Orti di Lorenzo il Magnifico; nello studio dello Squarcione a Padova; ed in pochi altri luoghi; e quando botteghe si chiamavano gli studj dei pittori, e in oggi Accademie Reali, e Imperiali, perchè protette, e fatte a spese dei grandi Monarchi con ampio corredo di gessi, di stampe, di libri, di Maestri, di Sottomaestri per ogni ramo di pittura, che nel secolo XV. da un sol Maestro potevano tutti apprendersi.

(9) Ciò che dice il Lanzi dell' Infanzia dell' Arte, da se si manifesta colla giornaliera esperienza. Ogni fanciullo, ogni persona ignorante delle belle Arti, che colla penna in mano, o con creta, o cera, o pasta, prenda a far figure, le fa senza proporzioni, senza grazia, informi nei volti, e nelle mani, e nei piedi, secche, e stentate, onde se si trovassero sepolte sotterra, si prenderebbero per prodotti di arti antichissime. Quindi conviene essere oculati, nè credere antico tutto quello, che è rozzo, o goffo, se non vi sono altri segni, come sarebbero le vesti, l' acconciatura dei capelli, la barba o lunga, o rasa, come si è usato a certe epoche. Se al risorgere delle belle Arti nel secolo undecimo quelle informi sculture non avessero i vestiti, i simboli assegnati ai Santi, facilmente si prenderebbero per idoli antichissimi. Io so dal dottissimo, ed intelligentissimo mio amico il Sig. Cav. Seroux d' Agincourt, che cresciuto il gusto ai nostri giorni di raccorre ancora le antichità Cristiane dei bassi tempi, le contraffacevano in Roma impatinandole, e mutilandole come sono comunemente i marmi antichi, che si dissotterrano, onde senza qualche estrinseco indizio era impossibile evitar la frode. Nè ciò dee recar maraviglia, quando contraffacevano per bizzarrìa eccellenti artefici, come i Pichler, i Marcand, gli Amastini le gemme più perfette dell' antichità a segno d' ingannare i più grandi conoscitori, e dilettanti di antiquaria.

(10) Nella comune degenerazione delle idee moderne dalle antiche dei nostri buoni padri, merita che sia noto come nascesse l' Accademia Etrusca in Cortona per un tratto singolare di amor patrio in alcuni Gentiluomini di un paese nè grande, nè popoloso, nè ricco. Alcuni di essi istruiti già nelle buone lettere, e tra questi non pochi Ecclesiastici, determinarono nell' anno 1726 di formare una società letteraria a benefizio loro, e quindi

della loro patria, coll' oggetto di provvedere a spese comuni libri di erudizione, e di scienze non tanto facili a trovarsi in una Città di provincia, obbligandosi nella parola d' onore con certe condizioni di contribuire a tal effetto, per qualche tempo, un'annua somma per ciascuno. Saputa questa lodevole determinazione dall' Ab. Onofrio Baldelli geniale di antichità, che molte ne avea nel suo soggiorno a Roma, e nella sua dimora in patria radunate, insieme con una quantità di libri di scienze, e di letteratura, volle ancor esso concorrere al bene della patria, donando in perpetuo con pubblico istrumento rogato dal Notajo Girolamo Barbi nel 29 Novembre 1727 il suo Museo, e la sua Librerìa alla detta Società, la quale avea già ottenuto dal G. Duca Gio. Gastone per sua residenza alcune stanze nel piano superiore del palazzo pretorio della Città, ove fu tutto trasportato. E siccome l' Ab. Onofrio Baldelli avea eredi, ai quali voleva lasciare la sua eredità patrimoniale intatta, e senza diminuzione alcuna, convenne cogli Accademici, che si accollassero l' estinzione di alcuni suoi censi passivi, come infatti eseguirono. Ecco pertanto i nomi dei fondatori di questa Società, che denominossi Etrusca in memoria degli antichi abitatori del loro paese, e della quale il Principe s' intitola Lucumone in memoria dei Presidenti delle XII. Città dell'Etruria antica. Furono pertanto i patrizj Girolamo Pontelli, Girolamo Orselli, Cosimo Palei, Gaetano Orselli, Francesco Cattani, Ridolfino Venuti tutti Canonici della Cattedrale, Conte Ferdinando Zeffirini, Cav. Giuseppe Laparelli, Cav. Niccolò Marcello Venuti, Tommaso Pancrazi, Ranieri Tommasi, Ab. Pierantonio Laparelli, Ab. Filippo Venuti, Filippo Baldelli, Girolamo Boni, Cav. Gio. Tommaso Tommasi, Mario Ristori, che son tutti individualmente nominati come obbligati nel citato contratto ai pesi ingiunti dall' Ab. Baldelli donante, ai quali sodisfecero col loro danaro.

Deve però molto l' Accademia Etrusca in quei tempi all' interesse, ed alle premure pel suo aumentamento ai tre Fratelli Venuti, Cav. Niccolò Marcello, che fu il primo illustratore delle allora recenti scoperte di Ercolano, trovandosi in Napoli al servizio della Corte; Ab. Ridolfino, noto per le dotte sue opere, che illustrano tanto le Romane Antichità, ed Antiquario del celebre Cardinale Alessandro Albani; ed Ab. Filippo, prima am-

ministratore dell' Abbazzìa di Clerac presso Bordeaux appartenente alla Basilica di S. Giovanni in Laterano di Roma, e poi Proposto della Chiesa di Livorno, elegantissimo scrittore in ogni erudito tema sì in prosa che in verso, sì in Italiano, che in Latino, come fanno fede le tante opere da esso pubblicate. Furono questi due fratelli specialmente in corrispondenza con tutti i più distinti letterati di quei tempi sì Italiani, che Oltramontani, onde poterono inserire nel catalogo degli Accademici i nomi più celebri.

Nè deve tacersi, che il Gran-Duca Pietro Leopoldo sì benemerito per i grandiosi sussidj elargiti in vantaggio della bella, e fertile provincia della Val di Chiana da esso a parte a parte varie volte visitata, dopo aver condonato alla Città di Cortona un antico debito di dazi arretrati, dopo averle conferito cospicue somme per pubblici lavori, e per ristauro del teatro, fu in particolar modo benemerito dell' Accademia Etrusca donandole mille scudi acciò aumentasse la propria librerìa colla compra di quella sceltissima del Can. Orazio Maccari, uno dei più dotti Accademici Cortonesi, Segretario perpetuo, e Bibliotecario dell' Accademia, di cui sempre aumentò la librerìa gratuitamente sino al principio del presente secolo, essendo morto nell' anno 1806. Non così bella sorte ha avuto la collezione delle antichità, che ha dovuto soggiacere alle vicende che sogliono accompagnare le mutazioni politiche accadute più volte nel giro di pochi anni in Toscana per la sorte delle armi. Questa è in breve la storia dell' Accademia Etrusca cui tanto lustro ha recato l'Ab. Lanzi colla sua opera del *Saggio*, e vorrà perdonarsi ad un Cortonese, che giustamente si compiace dei nobili, e generosi sentimenti di quei fondatori, che ha la maggior parte conosciuti; uomini veramente di antica probità, ai quali consacra questo tributo di vera, e giusta lode.

(11) Qualora si rifletta, che in America si scoprirono Nazioni con leggi, Sovrani, e Governi formati e stabiliti, con Città e fabbriche ornate di scultura, coll' uso della pittura, e di altre cose, che sono il frutto della cultura, e della potenza, eppure non aveano l' uso della scrittura, e che lo stesso era nel colto Egitto negli antichi tempi, nei quali si scolpirono gli Obelischi; il sentimento di Tacito, abbracciato dal Lanzi, che tardi gli Etruschi conoscessero l' uso delle lettere per mezzo di

Demarato nel secondo secolo di Roma, non trova valida obiezione anche generalmente preso, e molto meno ristretto particolarmente all'epigrafi Etrusche molto posteriori di questo tempo, che a noi rimangono, e ch'egli illustra.

(12) Alla contradizione con se stesso, che risulta dagli scritti dell' Av. Coltellini io posso aggiungere la mia particolar testimonianza. Applicandomi alle belle Arti nella mia gioventù in Roma, io non cercava allora nelle antiche sculture che la bellezza, trascurando affatto la loro maggiore, o minore antichità. Quindi leggendo l'opera del Guarnacci restava maravigliato, che egli trovasse le sculture Etrusche di tanta perfezione da credere che potessero sorpassare le Greche. Io considerava le prime come antichi tentativi di arte nascente, nè mai perfezionata in Etruria a quel segno, che fu in Grecia. Tornando in Patria più volte io aveva su di ciò svelato i miei pensieri all' Av. Coltellini che trovandoli per la parte delle belle Arti giusti, mi stimolò più volte a pubblicarli in istampa, lo che non volli far mai per non entrare in questioni letterarie, che turbano la propria quiete, nè alcun vantaggio spesso recano alla letteraria repubblica, e delle quali per genio egli era avidissimo, come fanno fede tanti articoli delle novelle letterarie Fiorentine, dell' Efemeridi, e dell' Antologia di Roma, e tanti altri suoi libretti di risposte, censure, difese col suo nome, o senza. Egli fu il primo che mi fece riflettere, che quelle sculture non potevano poi essere di quella remotissima antichità pretesa dal Guarnacci, e prima di lui dal Dempstero, e dal Gori, giacchè contenevano armi, vestimenti, ordini di architettura ed altre cose di greca maniera, oltre le greche deità e molte storie greche. In una parola egli allora seguitava il sistema del Lanzi, il quale pubblicato colle stampe, con mia grandissima maraviglia, sapendo come egli pensava vent'anni prima, vidi da esso impugnato nelle sue *Congetture sopra l' iscrizione Etrusca di S. Manno ec.*

(13) Ho ristretto insieme le questioni più celebri tra nazione, e nazione sull' onore delle invenzioni, che queste si attribuiscono nelle belle Arti. Sono elleno, in qual paese d' Italia risorgesse la pittura; in quale si trovasse il modo del dipingere a olio; in quale l' invenzione delle stampe. Scorrendo poi la storia della pittura nelle quattordici scuole Italiane, in ciascuna delle qua-

li saggiamente il Lanzi ravvisa varie epoche a tutto il secolo scorso, ed in alcuna sino a cinque, ho creduto per maggior brevità ristringerne tra loro alcune, e di considerare la pittura in tre diversi stati comuni a tutte le scuole. Quindi ho diviso la storia del Lanzi in tre periodi: il primo comprende i pittori antichi più celebri di tutte le scuole dopo il risorgimento della pittura, i quali le porsero ajuto per crescere e svilupparsi, e dall'infanzia la condussero sino alla sua florida età. Il secondo racchiude tutti gli Artefici del secol d'oro della pittura che la condussero alla sua perfezione. Il terzo contiene i pittori posteriori, che cominciarono a smarrire la buona strada, come accadde nelle lettere, e quei che procurarono di rintracciarla, e con una alterativa di bene, di mediocre, di male condussero la pittura sino a tutto il secolo decorso. In una parola ho considerato l'arte nei suoi periodi di accrescimento, di perfezione, di decadenza.

(14) La storia ci ha fatto vedere sempre la scultura nata prima della pittura, come può vedersi nell'opera del Goguet, che ha per titolo *della Origine delle Leggi, delle Arti, e delle Scienze Tom.* 1. *lib.* 2. Lo stesso accadde nel risorgimento delle belle Arti più vicino a noi, nei quali tempi si vede sempre la perfezione della scultura precedere quella della pittura. La ragione è riposta nell'esser più facile imitar la natura in rilievo con materie flessibili, e molli, come la cera e la creta, che fare apparire in una superficie piana a forza di contorni, d'ombre, e di colori degradati un rilievo che non vi è, e che talvolta inganna i sensi. Meno complicati sono i mezzi dei quali si serve la scultura; più numerosi, difficili, e artifiziosi sono quelli, dei quali ha bisogno la pittura, e la natura comincia sempre dal più facile. L'imitazione in rilievo non ha scorti, ma tutto presenta nelle sue naturali dimensioni, e non ha bisogno di colori. L'imitazione in pittura ad ogni passo deve servirsi degli scorci, dell'arte cioè di fare apparire in un picciolo spazio una superficie più grande, nè la misura reale di un membro corrisponde quasi mai alla misura dello spazio che occupa nella tela. Il colorito poi, senza del quale rigorosamente parlando, non vi è pittura, è un artifizio sì complicato, e difficile, ed infinitamente variabile, che quantuuque sia la parte più meccanica dell'arte, sola bastò a collocare Tiziano a lato di

Raffaelle. Chi non è al fatto del meccanismo della scultura, e della pittura, crede sovente la prima più difficile, sembrandogli più sorprendente ridurre un sasso a figura umana, che farla apparir di rilievo in una piana muraglia, o tela; poichè crede se si sbaglia nel marmo, non vi sia rimedio. Ma non è vero, che si cominci dal marmo. Chiunque riflette, che lo scultore non comincia a lavorare il marmo; ma a fare un modello della figura umana in creta o in cera, che corregge facilmente a suo piacere quanto è necessario, diminuendo, aggiungendo creta, e cera quanto bisogna in caso d' errore e che fatto il modello a forza di compasso lo traduce in marmo; più non si maraviglia. È tanto vero, che questa traduzione dal modello di creta in pietra è un semplice meccanismo, che nell' arte chiamasi *levar dai punti*, che ogni scultore lo fa eseguire dai suoi giovani, nè rimette le mani al lavoro sul marmo se non dopo che è terminata questa, dirò così, rozza copia del modello di creta. Se poi la statua esser deve di metallo, fatto il modello di creta, se ne cava la forma per gettarvi il metallo.

(15) Se mi è permesso esporre i miei pensieri dopo tanti valentuomini sulla questione dell' invenzione della pittura a olio, dirò che essendomene in mia gioventù qualche poco dilettato tanto per conoscerla, convengo nel sentimento del Ch. Sig. Cicognara, che il metodo di dipingere a olio di Teofilo sia lo stesso di quello che si usa ai nostri tempi. Convengo coll' Ab. Lanzi, e col Ch. Cav. Morelli i quali credono che Giovanni da Bruges perfezionasse la pittura a olio, e che tante questioni non sieno, che equivoci di parole. Si sa, che il Vasari non fu neppure esattissimo nelle descrizioni di alcune pitture, come di quella di Raffaello della famosa scuola d' Atene. Ma questo prova più un abbaglio, che una malizia, poichè il soggetto della pittura sbagliato in una descrizione non toglie il merito al pittore. E queste inesattezze sono ovvie in tutte le grandi istorie generali. Così ebbero i suoi abbagli gli annali del Muratori, i Diarj di Montfaucon, la storia dell' Arti di Vinckelmann, quella della letteratura Italiana del Tiraboschi, in somma ogni opera estesa, come accade nelle vaste pitture delle cupole, ove trovasi qualche inesattezza; non potendosi dalla natura umana esigere in quelle la finezza, la preziosità, l' esattezza dei quadri da cavalletto. Di più in questo caso il Vasari non può riprendersi nè di par-

zialità per la scuola Fiorentina, nè per i pittori nazionali, essendo Giovanni da Bruges Fiammingo. Dunque nell'espressioni del Vasari qualche fondo di verità deve esservi. Vediamo di rintracciarla. Nel codice di Teofilo si parla d' olio di lino; e questo non è usato in oggi altro che nelle tinture ad olio dei legnami, ma sembra sbandito affatto dalle tavole dipinte a olio sino dai tempi di Antonello da Messina, perchè a quest' ora sarebbero annerite in modo da non potersi più vedere, essendovisi sostituito l' olio di noce di cui non parla Teofilo, e che avrebbe nominato, se fosse stato allora in uso per dipingere. Ora chi ci dice, che la sostituzione di un olio tanto più adatto per l' invariabilità dei colori non sia uscita da Giovanni da Bruges? Questo solo avvalorerebbe il sentimento del Lanzi, e del Ch. Morelli, che a Giovanni da Bruges non possa togliersi il vanto di raffinatore del metodo di Teofilo. Ma evvi un'altra cosa, che glielo conferma; ed è l' invenzione delle vernici, le quali mescolate colle tinte, e date sopra la pittura le rendono più belle, e più lucide. Io credo non deva supporsi il Vasari, cui era noto il manoscritto del Cennini, anteriore a Giovanni da Bruges, che parla della pittura a olio, così ignorante, o con se discorde da dare al pittor Fiammingo la lode di un'invenzione altrui. Credo più tosto, che egli quando ragiona del nuovo metodo di Giovanni, parli di queste vernici, e non della pittura a olio in genere, e che non si esprima con tutta l' esattezza, come talvolta gli è accaduto, e così induca più facilmente in errore chi non sa la meccanica dei colori.

Mi assicura il Sig. Vittorio Sampieri eccellente ristauratore di quadri laceri, ed abilissimo nel ripulire gli antichi, al servizio della Galleria di Firenze, per la pratica da esso presa nell' esame dei quadri antichi di diverse scuole, che i quadri Fiamminghi sono tutti dipinti con colori impastati colla vernice composta di mastice, ed olio di noce della quale si servono i ristauratori dei quadri, perchè i colori così impastati sono meno soggetti a quella variazione, che produce l' olio solo di noce, che gli fa crescere di tuono, e molto più l' olio di lino, che gli fa annerire. I quadri Fiamminghi generalmente sono molto più lucidi, benchè antichi, degli Italiani, perchè fatti con colori mescolati colla descritta vernice. E lo stesso Sig. Sampieri mi ha raccontato in prova di ciò, che ripulendo i quadri Fiamminghi collo

spirito di vino si porta via non solo il sudiciume, ma la pittura, perchè lo spirito di vino scioglie il mastice. Non così accade coi colori impastati col solo olio di noce, nei quali si adopera senza danno. Vi sono stati dei pittori Italiani che hanno adoprato ancor essi vernici mescolate coi colori. Il Vasari racconta di Lionardo, che faceva certi olj suoi particolari, coi quali macinava i colori, ma non ci dice qual ne fosse il metodo, nè quali si fossero. Francesco Bisagno Cav. di Malta nel suo *Trattato di pittura* parla di Vernici, e tra queste di quelle di mastice da darsi sopra i quadri, e da mescolarsi coi colori usate dai più eccellenti pittori del secolo antecedente al suo, tra i quali il Coreggio, ed il Parmigianino. Anche Tiziano talvolta ha impastato i colori colla vernice, come mi assicura il mentovato Sig. Sampieri essersi accorto nel ripulire certi quadri di quest'autore collo spirito di vino.

Trovata l'antichità della pittura a olio, resterebbe a vedersi, perchè avanti Giovanni da Bruges sì raramente si usasse. Se è lecito azzardare qualche congettura, dicendoci il codice di Teofilo, che i colori s'impastavano coll'olio di lino, che in pochi anni gli fa tutti ingiallire, e annerire, avranno forse i pittori amato piuttosto la pittura a fresco, o a tempera, che conservava ai posteri intatte le prove del loro valore. Essendo il meccanismo della pittura a fresco più difficile di quello della pittura a olio, la pittura a fresco lusingava molto più la gloria di un pittore, il quale in una gran parete può sfogare la sua fantasìa più, che in ristretta tavola. E della maggior difficoltà del fresco sarà convinto ognuno, quando rifletta che nella pittura a olio il professore vede subito l'effetto dei colori, che adopra, se sono accordati, sfumati, e di quel valore di chiaro, e di oscuro, che desidera. Nella pittura a fresco lavorandosi coi colori umidi, che compariscono più oscuri, e che solo appariranno quali devono essere quando si prosciugheranno, si lavora quasi al bujo. A ciò si aggiunga la pittura ad intonaco fresco esigere, che deggia terminarsi in un giorno quella porzione di lavoro che il pittore si è prefisso di fare, perchè nel giorno dopo asciugandosi l'intonaco, non è più atto a lavorarvi. In questa difficoltà riponeva il Mengs, come gli ho sentito dire, ragionando seco di pittura, l'eccellenza dei grandi coloritori a olio del cinquecento, perchè assuefatti al fresco,

che obbliga a finire alla prima, dipingevano a olio ugualmente con quella franchezza che tanto piace, perchè i colori a olio tanto tormentati dal pennello perdono il brio, e la lucentezza. Quindi egli usava così a olio nè avrebbe fatto in due volte una testa, un braccio, un pezzo di nudo; e a dire il vero nel maneggio del pennello a olio egli avanzò tutti i suoi contemporanei. Michelangelo era tanto persuaso della superiorità della pittura a fresco, che chiamava quella a olio un' occupazione piuttosto da donne. Persino a tanto che Giovanni di Bruges non trovò il metodo di dipingere a olio con tanta lucidezza, con tanto brio, non mi fa maraviglia, se i pittori poco se ne occupassero. Di più quando un professore è eccellente in un genere di pittura, non ama occuparsi in un altro, che non possiede con tanta perfezione. Lo vediamo ai nostri giorni, e lo vedemmo a fine del secolo scorso. Gli eccellenti coloritori a olio non amano dipingere a fresco per non arrischiare, o diminuire la loro gloria. Così avranno fatto gli antichi pittori a fresco, o a tempera anteriori a Giovanni da Bruges.

Ma lasciando queste congetture, e tornando al totale della questione parmi dimostrato, che il sentimento dell' Ab. Lanzi, e del Ch. Morelli di considerare il Professore Fiammingo come un raffinatore del metodo antichissimo di dipingere a olio non sia lontano dal vero. Che poi l' Ab. Lanzi abbia errato sulle altrui relazioni nel giudicare una pittura di Giovanni Vivarino, che fiorì circa l' anno 1446, fatta ad olio, una impostura di data posteriore a questa invenzione, ciò niente toglie al merito generale della sua storia pittorica, essendo questi abbagli, che in esso però sono rarissimi, inseparabili dai grandi piani d' istorie eseguiti da un solo che non può tutto da se vedere, e che è costretto a servirsi delle altrui relazioni. Felici però le opere vaste che abbracciano tante cose, come quelle del Lanzi, del Saggio delle lingue antiche Italiane, e della Storia pittorica, che *minimis urgentur*. Chiunque scrive non dovrìa mai scordarsi del precetto del Venosino *hanc veniam petimusque damusque vicissim*, e avvertendo l' errore non riscaldarsi. Ma pare, quando in commendata opera si trovi un neo, che siasi fatta una grande scoperta come se non fosse un uomo che l' avesse scritta. E fuori che nei libri di Geometrìa Teorica, i quali però sono sottoposti ad abbagli, quando le verità matematiche si applicano alla

Fisica(in prova di che citerò il Frisi, che calcola la spinta delle volte sui muri che le sostengono la metà di quello le aveva calcolate il Belidor) rara è quell' opera, che non senta qualche cosa d' umano.

(16) Ingenuo scrittore, svelando al pubblico i suoi sentimenti, ha sempre per guida la verità, togliendo ogni errore per quanto può, che induca false opinioni, e falsi giudizi, dei quali pur troppo vi è abbondanza anche nel mondo colto, senza darsi la pena di moltiplicarli; e a questo nobile scopo ingenuo scrittore dee sempre mirare. Da questi principj mossi il Ch. Sig. Cav Gio. Gherardo de' Rossi, ed io quando, negli anni 1785. 86. 87. da noi si compilavano insieme *le Memorie delle belle Arti*, avemmo la fortuna di contentare il pubblico di Roma giudice sagacissimo, e rigido di ogni materia letteraria, e di belle Arti. A me toccarono in sorte gli articoli di Architettura, e della Incisione sì in gemme che in rame. Sono noti al pubblico i veritieri applausi fatti in quei fogli periodici alle produzioni degli eccellenti bulini del Sig. Morghen, di Cunego, di Giovanni Volpato, e di tanti altri. E chi mette in dubbio il merito del Porporati, di Strange, di Bartolozzi vissuti ai nostri giorni, senza parlare di tanti altri eccellentissimi incisori dei nostri tempi, e dei passati? Ma ivi si parla di rami perfezionati, e ridotti alla maggiore somiglianza coll'originale, giacchè in sostanza un rame fatto a bulino, non è che una copia esatta a chiaroscuro di qualche opera di un sommo maestro. Questa esattezza non si ottiene, che cogli ultimi tocchi, come succede quando si copia col pennello, cioè a opera finita, e che più non abbia a desiderare la mano dell' artefice. Devesi ancora gran lode a quegl' incisori, che col vario meccanismo dei tagli rappresentano con un sol colore tante diverse cose, come sete, biancherie di lino, velluti, metalli, piume, e assai maggiore a quelli, che colla esattezza dei contorni conservano il carattere dell' originale, onde al solo mirare una stampa si veda a colpo d' occhio se è copia di un Guido, di un Raffaello, di un Tiziano, di un Guercino, di un Paolo, come accade in una gallerìa di quadri, in cui forma una vera delizia per gli amatori la varietà delle maniere or tenere, or forti, or chiare, e delicate, or magistralmente contrastate, di ombre, e di riflessi. Ora io dubiterei, se come nella pittura rari sono gli uomini, che riescano a mutar la loro maniera,

non succeda l'istesso anche nei copiatori a bulino, onde non riescano ugualmente a conservare nei rami il carattere dei diversi originali, e chi riesce egregiamente in una imitazione forte, non riesca con egual perfezione in una delicata. Ma tutto questo non distrugge il principio fissato dalla natura nelle opere d'imitazione, che una copia in rame a bulino non sia perfetta altro, che quando il professore l'ha ultimata cogli ultimi tocchi. Or ciò posto si domanda perchè deggiano dai dilettanti di stampe di oggidì stimarsi tanto le prime prove di un rame non ancor perfetto, cioè quelle avanti le lettere, o i primi abbozzi di queste copie, che cominciano dai primi contorni ad acqua forte? Io temo non vi sia dentro un errore di giudizio, argomentando da un genere di stampe ad un altro.

Stimatissime sono le stampe pittoresche ad acqua forte, e con ragione. Chi non si sente rapire, e toccar l'anima dalle acque forti originali di Agostino Caracci, di Guido Reni, di Rembrandt, e di tanti altri pittori, che preso l'ago in mano hanno disegnato sul rame i propri loro concetti, come fatto avriano coll'ametita, o colla penna con tanta espressione, sì grande spirito, e con segni tanto sicuri, che più vi dicono in pochi tratti, che molti rami finiti? Ma per ottener questo conviene essere un gran pittore originale, non già un copista; disegnar da se, e non per terza mano; poichè nelle copie accade come nelle lingue, nelle quali traducendo si perde lo spirito dell'originale, e sottentra la freddezza della copia, a meno che il traduttore non sia anche esso originale, nel qual caso raro è che traduca, e non scriva piuttosto i suoi pensieri, come i grandi pittori, quando disegnarono coll'ago, e in acqua forte le loro invenzioni con tutto quel fuoco, ed entusiasmo, che accende un valente poeta. Da tutto questo parmi evidentemente provato che i rami i quali devono mostrare un'esatta copia di raro originale più sieno da stimarasi quando l'incisore vi ha dato gli ultimi tocchi, e per così dire, non sa altro, che farvi, che quando vi manca qualche cosa. Or qual follìa avidamente cercare ed esorbitantemente pagare le prime prove dei rami, figurandosi di possedere un tesoro perchè appunto vi manca qualche cosa? Si dovranno stimar rari i rami, perchè l'incisore non ci ha fatto ancora una gamba, un braccio, o nelle preparazioni in acqua forte è terminata a bulino una te-

sta, o due, rimanendo le altri parti a semplici contorni? Avranno le copie maggiori privilegi degli originali? Io non lo credo. Le prime prove delle stampe a bulino sono come un quadro abbozzato: ora si stimeranno più i due trionfi abbozzati dal Rubens, il Cartone del Frate a chiaroscuro, l' altro dell'Adorazione dei Magi di Lionardo da Vinci, il deposto di Croce di Gio. Bellino esistenti nella Gallerìa Fiorentina, di quello si farebbe, se le dette preparazioni fossero perfezionate coi colori dai mentovati autori? Al più si potrebbe accordare, che queste prime prove di un rame di valente professore fossero utili in una scuola d'incisione per additare il meccanismo dell' arte agli scolari. Ma ancor questo merita molta riflessione, perchè non s' introduca un operar di *ricetta*, soleva dire il Mengs, inceppando i talenti con una servile imitazione.

Nel mio lungo soggiorno in Roma io era stretto in amicizia col celebre incisore Giovanni Volpato. Uomo oltre la professione di sommo talento in molte cose, di gusto, e d' intelligenza in tutte le belle Arti, pulito e nobile nel tratto, però senza fasto, e gentile e sincero nel dire i suoi sentimenti, ma senz' asprezza, modesto senza affettazione, pronto a giovare a tutti; possedeva tutte le doti per farsi amare nella società. Cominciò in quei tempi a crescer la smania per le prime prove delle stampe avanti le lettere; ed egli, che meco apriva il suo cuore, ne rideva quando qualche dilettante gli chiedeva le prime prove delle acque forti dei suoi rami delle stanze di Raffaelle, che allora incideva. Anzi fatta in quei tempi società d' interessi col celebre Sig. Morghen suo allievo, e poi genero, mi confessò ingenuamente, che egli non averebbe mai creduto, che vi fossero stati tanti dilettanti così buoni di pagare a più caro prezzo le prove della bellissima stampa dell' Aurora di Guido tirate avanti le lettere. Egli me ne dava per ragione, che un rame non si poteva dire arrivato alla sua vera perfezione, ed al suo perfetto accordo di chiaro, ed oscuro, per sino a che con un uso discreto non avesse perduto quell' aprezza che nasce dai labbri dei tagli del bulino che lo rendono più carico del giusto negli oscuri, e ciò accadere per esperienza nei rami di taglio più fino circa alla centesima prova, e in quei di taglio più profondo molto più tardi. Ecco su quali principj, e di natural ragione, e della asserzione di un valentissimo

incisore in rame, io nelle mie lettere *sopra alcuni Scarabei trovati in Val di Chiana*, *sopra le antichità di Giannutri*, credei dover combattere ingenuo, come sono e per genio, e per educazione in ogni cosa, una pedanteria di nessun merito, che si fa pagare più delle stampe compite a quei dilettanti che giudicano dei prodotti delle belle Arti più colla prevenzione altrui, che col proprio sentimento, e che sono in maggior numero. Qualche cognizione che ho delle belle Arti, la mia avanzata età, le mie fortune mediocri, che però hanno sempre supplito ai bisogni della vita civile, il mio genio deciso per la verità, e molto più il non volere nè comprare, nè vendere alcuna serie di stampe, delle quali pochissime possedo per sola istruzione, e diletto dell'animo mio, mi mettono al sicuro, presso chi mi conosce, da ogni sospetto d'invidia, o di altra passione, che non convenga a scrittore ingenuo. Del resto rimane ognuno padrone di spendere a suo modo il proprio danaro, e di spacciare la sua mercanzia come crede più utile; e solo osserverò, che nella vita di Rembrandt scritta dal Gori Gandellini nella sua opera, che ha per titolo *Notizie degl'Incisori in rame*, non apparisce tra le sue geste la più bella quella dell'incetta da esso fatta a caro prezzo delle proprie stampe, e dei suoi rami per renderle più rare, e venderle prezzi esorbitanti: calcolo che gli andò fallito, e lo ridusse in miseria: tanto è vero che non si possono mai abbandonare le vie della equità, e il pubblico arriva in fine a disingannarsi. Eppure Rembrandt vendeva prezzi grandi opere compite, e non già abbozzate. Il nominato mio carissimo Volpato mi raccontava ancora, che quando incominciò ad intagliare le stanze di Raffaelle, e fu il primo rame quello della scuola di Atene, gli dette il prezzo di una doppia, più coll'altrui consiglio che col proprio, che sarebbe stato di uno zecchino, palesandomi ancora che a mano a mano che l'opera si avanzava, calarono i compratori, onde quando pubblicò l'ultimo rame del miracolo di Bolsena, benchè intagliato magistralmente dal Sig. Morghen, ne potè esitare appena la quarta parte dei rami, tanto il mondo si era stancato a spender doppie per una sola stampa; e concludeva, che gli eccessi dei prezzi non giovano agli artisti.

(17) Vedasi il volume quarto delle *Opere* del *Consigliere Gio. Lodovico Bianconi*, *Milano* 1802 pag. 94. Ivi è riportata una di lui lettera al Ch. Ab. Tommaso

Puccini, che fu poi degno Direttore della Gallerìa Fiorentina, ove illustra un passo di Plinio Lib. 35. Cap. 2 dal quale apparisce, che Marco Varrone con una sua invenzione degna dell'invidia degli Dei (tanto pareva a Plinio stesso sorprendente) aggiunse nei suoi volumi ai nomi di 700 uomini illustri le loro immagini in un modo facile da potersi trasmettere in ogni paese, onde per tutto potessero aversi presenti, o tenersi chiuse. Qui chiaramente si parla non d'immagini colorite col pennello, che ciò era in uso molto prima di Varrone coetaneo di Cicerone; ma di una sua scoperta propria, che consisteva in aver trovato un modo facile da moltiplicare queste immagini in quelle tante copie delle opere che a forza di dettatura, e di copisti si propagavano pel mondo letterato, lo che significa il tenerle chiuse, o appese al muro, cioè presenti, come usiamo noi delle stampe. Questa invenzione non poteva consistere, che in una impressione fatta nel papiro, o nella membrana con qualche arnese tinto di qualche colore, simile ai sigilli di metallo antichi, i quali si trovano nei Musei; o a quei sigilli che servivano ad imprimere nei mattoni freschi qualche figura, il nome del padron della fornace, e talvolta dei Consoli. Usava già l'incisione delle figure in metallo da antichissimo tempo, come attestano le patere. Onde qual cosa più facile, che farne una impressione, come nel secolo decimo quinto fecero dei Nielli? E se non si volesse una incisione in rame, poteva essere in legno, come quella delle carte da giuoco, che sono di un' epoca assai antica. Trattandosi d'impressioni che non potevano pervenire a noi per la fragilità della materia, in cui erano fatte, questi ragionamenti non possono acquistar peso dai monumenti, che mancano. Ma convien confessare che in Antiquaria passano per dimostrate cose meno assistite dall'autorità di un antico autore, dalla ragione, e dall' analogìa coi sigilli antichi, come è questa. Avrà sempre l'opinione del Bianconi un gran peso, persino a che non possa immaginarsi un altro modo da fare, e moltiplicar con facilità un' impressione in un foglio di carta, o in una membrana, fuori che con una incisione o in legno, o in rame, tinta di un qualche colore.

(18) In più luoghi della Storia Pittorica deplora il Lanzi l'infelicità delle età nostra, in cui limitandosi un professore allo studio di una sola delle tre arti sorelle,

non ostante opere eccellentissime, ove deve concorrerne più di una, mancano di quella unione d'idee, di quell'armonìa di parti, e di un bel tutto insieme, che costituisce un felice colpo d'occhio, che incanta nelle prime impressioni, e previene favorevolmente lo spettatore. Questo colpo d'occhio possedevano in grado eminente nel secolo stesso del secentismo dell' Arte alcuni Scultori, e Architetti, come l'Algardi, Pietro da Cortona, il Bernino, le cui idee nel totale, v'incantano subito, come ho sentito confessare al Mengs stesso benchè rigido censore dei Manieristi. Figure, Architetture, ed ogni altro accessorio tutto è in accordo, e in proporzione. Converrebbe, che gli scultori, ed i pittori avessero notizia dell'Architettura, e che l'Architetto avesse qualche notizia del disegno della figura umana, secondo il precetto di Vitruvio. Ma al solito accade, che ognuno non pensa che a se, e niente a chi deve stargli allato. Quindi nascono certe sproporzioni, certe dissonanze, che deturpano opere, benchè dispendiosissime, e parte a parte belle, e ciò a danno di chi spende, che non ha dal pubblico la piena commendazione della spesa che ha fatto. Ho veduto abili Professori nell'ideare decorazioni architettoniche per camere, o gallerìe, che doveano essere ornate di storie dipinte, non aver riguardo alcuno ai siti che lasciavano a dipingersi, onde essere o troppo vasti rispetto alla larghezza della stanza onde doversi vedere un quadro a pezzi, o essere troppo bislunghi, e però incapaci di figure, e di aggruppamenti proporzionati, onde i poveri pittori, benche di merito, doveano darsi la tortura al cervello per fare non già bene, ma meno male; quando con piccole avvertenze, che non alteravano niente le leggi della buon' architettura, potevano schivarsi tal'inconvenienti. Al contrario vi sono scultori, e pittori che non soffrono attorno alle opere alcuna piccola distrazione di architettura, volendo obbligare lo spettatore a riguardare i soli loro prodotti, e dichiarandosi per la semplicità, si dichiarano in sostanza per la povertà, e grettezza, come se una cornice, un arco sobriamente ornato pregiudicasse all'affetto delle opere loro. Ho conosciuti ancora dilettanti rispettabili occupati dallo stesso pregiudizio, riducendo quasi le belle Arti a non soffrirsi una accanto all'altra, come le belle donne, che per essere ammirate sole, schivano la compagnìa delle altre belle. La semplicità non consiste

nella privazione totale di ogni ornamento architettonico, quando lo richiede il decoro dell'opera, il quale, secondo Vitruvio, è pure una delle parti dell' Architettura. Resta solo offesa dalla copia di ornati fuori di luogo, nè interrotti da parti lisce, che gli lascino, a dir così, leggere, confondendo colla soverchia copia l'occhio dello spettatore. In una parola deve distinguersi la privazione dalla sobrietà degli ornati. Ogni cosa rimane quello che è; come accade nei depositi Medicei in Firenze, e in quello di Guilio II. in Roma, benchè ornatissimi di Architettura intagliata, di Telamoni, ed altro, che nulla non detraggono alla bellezza delle statue dei Crepuscoli, dei due Duchi, e del terribile Mosè. Nè Michelangelo scultore delle statue, ed inventore dell' Architettura avrebbe fatto questa così ornata credendo di pregiudicare alle statue, possessor dispotico come egli era, dei più felici colpi d'occhio, coi quali rapiva gli animi colla sublime unione dell'Architettura, e della Scultura. Così la bella ornatissima Cappella Chigi di Raffaelle al popolo nulla non toglie alla bellezza del Giona di Lorenzetto, e nulla non dona alle altre inferiori statue, che vi sono. Pensiamo noi che il bellissimo Giove di Fidia, o la bella Minerva di Atene stessero in Templi disadorni, nudi, e privi di ogni altro ornato? Pare che Pausania dica il contrario.

Ciò sia detto a mia giustificazione col pubblico, che nell'an. 1812 vide distruggere un arco sobriamente ornato, e da me disegnato, e fatto eseguire nella Chiesa di S. Croce per il nobilissimo sepolcro del Conte Alfieri, lavorato egregiamente dal Sig. Canova, che avea preventivamente veduto, ed approvato il mio disegno. Nel concepirlo procurai d'indovinare ciò che l'Architetto degli Altari, tra mezzo ai quali è situato, avrebbe pensato nel caso, in cui io era di nascondere col consenso del celebre scultore, decoro dell'età nostra, alquanto il subbassamento, che veniva a sporgere soverchiamente dal muro. Credo avrebbe fatto un arco dentro le proporzioni ricevute dai più insigni maestri, ornato di membri. Questo partito era sostenuto dall'esempio di ciò che avea fatto Leon Battista Alberti con tanta semplicità, e grandezza nel fianco della sua celebre Chiesa di S. Francesco di Rimini per collocarvi le arche, nelle quali riposano le ceneri dei dotti, che nobilitarono la Corte di Sigismondo Malatesta Signore di quella Città. Il Mau-

soleo, e la figura in quell' Arco campeggiavano largamente. Vi erano più di tre braccia di luce dalla sommità della maestosa turrita figura dell' Italia alla sommità dell' arco. Quando all' improvviso mi fu annunziata la distruzione di ciò che aveva fatto in faccia ad un pubblico intero, che al solito poco istruito dei fatti, vedendo quella distruzione diceva, che io non aveva capito, che aveva sbagliato le misure, e simili altre cose tanto più dispiacevoli, quanto che si trattava di disegnare un arco semplice con pochissimi membri in una delle grate proporzioni ammesse dai grandi Maestri, lo che sa fare ogni Vignolista. A ciò spinse il mal fondato timore che quella pochissima Architettura pregiudicasse all' opera, senza darsi la pena, come ragion voleva, di esaminare se quel timore avesse fondamento, scoprendo il deposito, ed esaminandolo alla giusta distanza. Vi fu invece sostituita una specie di nicchia, se non si vuol chiamare una buca, tutta nuda d' ornati, d' inusitate proporzioni, perchè poco meno larga, che alta, la quale toglie crudelmente dal cornicione, che ricorre tra i due altari, il fregio, e l' architrave, e ciò nulla ha aggiunto al merito dell' egregia scultura, alla quale, se da per se stessa non si sostenesse, avrebbe anzi pregiudicato un simile antiarchitettonico compenso, presentando allo spettatore a primo colpo d' occhio un insieme di parti, che non lo contenta, privo di quell' amichevole cospirazione che deve regnar tra le arti sorelle per un felice effetto. Nè io mi do a credere, che senza questa cospirazione amica tra la scultura, e l' architettura il famoso Mausoleo di Artemisia si sarebbe contato tra i sette miracoli del Mondo antico, se gli scultori tra i quali Scopa, avessero preteso, che vi fossero alterate le leggi della buona architettura per farvi campeggiare i loro lavori, se mai non fossero stati proporzionati al sito, per quanto belli si fossero.

(19) È quas' impossibile parlar della Scuola dei Caracci, e tacer di quel Giovannino da Capugnano, che preso da un piacevole delirio di fantasìa si diè a credere di esser pittore. La sua maggior abilità era far croci nel muro e dar vernice ai cancelli. Si mise poi a lavorar di paesi, ove con mostruose sproporzioni vedeansi case minori degli uomini, questi più piccoli delle pecore, queste minori degli uccelli. Cercando più ampio teatro al suo sapere, dalle natìe montagne si trasferì a Bologna,

vi aprì casa, e ai Caracci, che parvegli ne sapessero più di lui, domandò un giovine per istruirlo nel proprio studio. Leonello Spada, amenissimo cervello, vi andò, fingendogli ossequio, e copiandone i disegni. Quando gli parve di finir la burla gli lasciò nella sua stanza una bellissima testa di Lucrezia da esso dipinta, ed alcune ottave sull' uscio in sua derisione. Il buon uomo si dolse di Leonello come di un ingrato, che essendo divenuto in poco tempo sì valente colla sua direzione, lo contraccambiava sì male. I Caracci gli scoprirono infine tutta la celia, e ciò fu l' elleboro, che lo curò. Un uomo di simil tempra in un altro genere abbiam conosciuto in Roma al cader del secolo passato l' Ab. Lanzi, ed io, il quale con un nuovo stravagante, e sconnesso stile poetico si credeva esser l' invidia dell' Arcadia, e l' ammirazione di Roma, e dei dotti, che ridendo facean plauso alle sue composizioni. Ma vi era una differenza; che Giovannino da Capugnano diè luogo alla ragione: e questi s' infuriava quando alcuno tentava di torgli il suo delirio. Egli chiamavasi Sperandio Diaconi, che prendeva nelle sue opere stampate il pomposo nome di poeta universale, e originale.

(20) La illustrazione dell' Ab. Lanzi dei mentovati vasi Pestani dispiacque altamente al Ch Sig. Don Francesco Mazzarella Farao degli antichi Duchi di Cannalunga ec. Giureconsulto Napolitano, e Regio professore di lingua, ed antichità greca. Egli è bastantemente noto agli eruditi per la sua *Neoellenopedia*, e per altre sue letterarie produzioni, tra le quali si conta la sua *Lettera sulla interpretazione di due vasi fittili Pestani fatta dal Lanzi*, nella quale acerbamente lo riprende; edita però nell' an. 1810, ma scritta nel 4 Agosto 1808, cioè vivente ancora il Lanzi. Volle forse aspettare a pubblicarla dopo la di lui morte, per non amareggiare la veneranda vecchiezza di un uomo riconosciuto da tutta l' Italia, e anche dal Sig. Farao per dotto, e dagli altri ancora per ingenuo, onesto, savio, modesto, incapace di fare ingiuria a nessuno, e di tesser frodi letterarie. In quest' odioso carattere lo dipinge il Sig. Farao; ed ella è così piena d' ingiurie, e di sarcasmi, che feriscono or questo, or quello, che non rassembra una questión letteraria, ma piuttosto un' aspra rissa, cui non mancano che bastonate, e pugni. Rammenta questa lettera le controversie sanguinose tra i Peripatetici dell' univer-

sità di Parigi del secolo XVI., e grazie al cielo di questa maniera di disputare se n'era perduto da molto tempo il costume, fra i colti, ed educati letterati, e specialmente della condizione del Sig. Don Francesco.

La questione è antica, agitata già da chiarissimi uomini. Fissata l'origine primitiva del sapere in Oriente, si tratta di cercare, se i Greci abbiano preceduto nella cultura gl' Italiani, o gl' Italiani i Greci. Colla storia alla mano, classificando i monumenti per epoche, rigettando supposizioni, e ipotesi, tenendosi alla chiara autorità dei Classici, alcuni sostengono l'anteriorità della cultura greca all' Italiana, e ne citano tra tante prove l'Iliade, e le giornate di Esiodo, non avendo gl'Italiani niun monumento di coltura da porre in bilancia contra tanto peso. Altri poi ugualmente dotti, appoggiandosi alle vestigia delle lingue Orientali, che si ravvisano nelle antiche lingue Italiane, la fanno risalire ad un'epoca anteriore alla cultura greca, credendo colla lingua portata in Italia una sorprendente cultura, dal già coltissimo Oriente. I fautori del greco sistema oppongono, che venendo tutte le lingue del mondo dalla sola famiglia di Noè non fa maraviglia trovare da per tutto tracce di Orientalismo: ma che più facile riesce rintracciar la somiglianza tra i Genitori, e i Figli, che tra questi e gli Avi, e i Bisavoli. Così più facilmente, se si perdessero, si spiegherebbero le lingue Italiana, Francese, e Spagnuola colla Latina, che le ha partorite, che colla Greca, o le Orientali. Quindi il Lanzi spiegò l'Etrusco col Greco, e col Latino meglio di tutti. Nè qualche staccata parola, che sa di Orientale, serve a provare, primieramente, che con i vocaboli religiosi, e delle cose più necessarie alla vita, e comuni agli uomini sia venuta in un paese la raffinata cultura dell' Oriente: secondariamente che sia venuta più presto in Italia, che in Grecia, paese più vicino agli orientali per la sua geografica posizione. I difensori del sistema orientale ricorrono ai pretesi viaggi di Omero in Italia, ravvisano in esso (come si esprime il Sig. Farao nella sua lettera pag. 18) *un Ebreo Apostata, corruttor di sacri libri, impasticciatore della Mitologia Etrusca coll' Achea, ed anzi da lui foggiata sulle idee recate dall'Egitto, e dall' Italia ec.* cose, che gli altri spiegano più facilmente colla tradizione, e anche se piaccia, colla cognizione particolare dei libri di Mosè, e di Salomone, la cui

fama era sparsa per tutto l'Oriente, senza far viaggiare in Italia, e specialmente in Etruria Omero, lo che non è per essi, che un erudito sogno.

Il Ch. Sig. Farao difensore dell'anteriorità della cultura Italo-Etrusca va più avanti, e così parla (pag. 10). *Da qual antica nazione troviam noi tutto giorno più variati strumenti musicali, che de' nostri avoli nei sepolcri Tirrenj; dove più belle pitture? Un'occhiata ai nostri Ercolano, e Pompei, e non dirò altro*. Nè questo è tutto. Cita in favore della sua asserzione ciò, che dice Plinio Lib. 34 Cap. 7. *Factitavit colossos et Italia. Videmus certe Apollinem in bibliotheca templi Augusti Thuscanicum 40 pedum a pollice; dubium aere mirabiliorem, an pulchritudine*. Vi aggiunge l'altro passo del medesimo autore, *signa Tuscanica per terras dispersa in Etruria procul dubio factitata*; ricavandone, che ciò non sarebbe accaduto, se quelle statue non fossero state buone, e però tanto desiderate dagli amanti delle belle Arti, e dai pochi intendenti ancora, perchè il bello piace a tutti. Vi aggiunge le 2000 statue di bronzo rapite dai Romani nella espugnazione di Bolsena. Non pone in controversia (pag. 9), *che l'ordine Italo-Etrusco, come più semplice, non sia in conseguenza il più antico di tutti i quattro tanto poscia rinomati quattro ordini di Architettura Greca*. Finalmente si appella a tante voci Eroico-Etimologiche (p. 15) tratte da patere antichissime Osche, ed Etrusche esistenti nei nostri Musei, da marmi, bronzi, mattoni tutti anteriori all'epoca greca, ed agli stabilimenti di tal gente ec.

I seguaci del contrario sistema esigono a buona ragione la prova, che i variati strumenti musicali trovati nei sepolcri Tirrenj, le pitture di Ercolano, e di Pompej, i Colossi Toscanici, le statue Etrusche sparse *per terras*, e quelle 2000 di Bolsena, le patere Osche, ed Etrusche, i marmi, i bronzi, i mattoni esistenti nei nostri Musei, dai quali son tratte le tante voci Eroico-Etimologiche, sieno di un'antichità tale da sorpassare la greca cultura, nel caso in cui siamo di paragonar queste cose collo scudo, secondo esso di rilievo, descritto da Omero, al cui tempo era già stato fatto in Oriente il Vitello d'Oro, ed il tempio di Salomone con tanti lavori di bronzo, prima che i Greci venissero ad apprender queste cose in Italia; ed il Sig. Farao parrebbe tenuto a provarlo. O-

gnuno sa che la patina dei bronzi, la rozzezza del lavoro sono segni molto equivoci di remotissima antichità; che da molte cause commerciali, politiche, e religiose dipende lo spaccio delle manifatture. Così nulla prova per l'eccellenza delle belle Arti, che per tutta l'Europa nelle case dei gran Signori si trovino quelle goffe figure di porcellana della Cina; e che da Venezia si spargano in abbondanza per l'Italia per uso delle case del volgo, quadri di fiori, e di paesi ben cattivi; e Napoli ha di ciò un esempio in quegli ordinarissimi paesaggi, che vi si fanno (se dopo tanti anni ne ho fresca la memoria al Basso porto nella via detta dei Pittori) e che mi dicevano andare a navicelli in Ispagna, ove la Corte cominciando da Carlo V. sino a' nostri giorni ha avuto sempre pittori del prim'ordine, secondo i tempi. Dunque per questo spaccio quei quadri son buoni, e desiderati dagli amanti delle belle Arti, anche dai poco intendenti perchè *il bello piace a tutti?* Ci vuol qualche cosa di più dei fallaci segni estrinseci, e di questi sottili ragionamenti per provare l'epoca antichissima dei monumenti, e senza più convincienti prove la questione sarà sempre indecisa, quale tra le due Nazioni sia anteriore nella cultura, e quale abbia inventato, e quale copiato, siccome per servirsi di un esempio a noi vicino essendovi a Roma il gruppo dell'Ajace moribondo, detto volgarmente Pasquino, ed essendovene altri due simili in Firenze trovati egualmente nelle rovine di Roma non si può decidere, qual dei tre sia la copia, e quale l'originale quando tutti abbiano un merito eguale. Or che sarà per fissar epoche di monumenti i quali per provare ciò che vorrebbe il Ch. Sig Farao, dovrebbero risalire ai secoli anteriori alle Olimpiadi, ed alla Fondazione di Roma?

Neppure può ricavarsi niente dall'Ordine Italo-Etrusco, che credo egli intenda quello, che Vitruvio chiama Toscano, se pure il Ch. Farao non credesse di ravvisar quest'ordine nei templi Pestani, che il Pr. Paoli pretende fatti nei tempi eroici, secondo le leggi assegnate da Vitruvio per la costruzione dei tempj all'uso Toscano, contorcendo i sensi dell'Architetto Romano, quando quei templi sono di un ordine Dorico patentissimo, come tanti altri di Grecia, e di Sicilia; come più ampiamente provai nelle *Memorie per le belle Arti di Roma* Tom. I. pag. 127, e seg. Vitruvio parla dei tre or-

dini Greci, Dorico, Jonico, e Corintio cronologicamente. Sbrigatosi da questi, parla di un quarto usato dai Toscani più semplice, e più povero dei sopraddetti, del quale niuno avanzo si trova. Sono dunque tre i rinomati ordini greci, con pace del Sig. Farao, e non quattro. L'altro è Etrusco. Ma quali sono i più vecchi? Gli ordini Greci, o il Toscano? Vitruvio, che viveva diciotto secoli indietro, teneva per più antico il Dorico, che fa risalire ad altri quindici secoli in su, o almeno a otto secondo quei, che non ammettono sì remot'antichità. Dunque chi fu che insegnò, chi fu che copiò? i Greci, o gl'Italiani? E come le invenzioni umane non prendono peso tanto da un'idea primitiva informe, e rozza, quanto da un perfezionamento della medesima, onde non cessa il Galileo di esser l'inventore dei Canocchiali con tutto che ne avesse un'idea da ciò, che udì dire di certo tubo usato in Olanda armato di due lenti; così non si potrà negare ai Greci una superiorità di cultura nelle belle Arti, se vogliansi distinguere i progressi della scultura, il cui terzo stile più sublime, testimonio Strabone, fu ignoto agli Egiziani, ed agli Etruschi, e questi non l'ebbero mai malgrado i Colossi d'Apollo, e le statue di Bolsena. Così non lo ebbero nell'Architettura, se voglionsi paragonare i tre ordini d'Architettura più eleganti, più belli, e più solidi della Grecia coll'ordin' Etrusco più miserabile d'ornamenti, e fatto parte di muro, parte di legno, come insegna Vitruvio, unico maestro tra gli antichi di queste cose, ragione per cui non ve ne è restato vestigio tra tanti ruderi di antichità nell'Italia, e specialmente nell'Etruria.

Ecco in poche parole le ragioni addotte dalle due schiere dei dotti una decisa per il primato della cultura degl'Italiani, l'altra dei Greci. Il Ch. Sig. Farao si è ascritto alla prima, nella quale trova, anche tra i Toscani, molti campioni, come il Gori, il Guarnacci, il Coltellini. Molti altri letterati si ascrissero alla seconda; e tra questi il Lanzi. Da quanto ho detto, e disse già egli nella sua difesa del *Saggio* contro il Coltellini, quest'antichissima cultura Italiana anteriore alla Greca non è poi così chiaramente dimostrata, da inquietarsi tanto, e ingiuriare chi tiene il sistema contrario. Non vi è secondo me, che due vie sicure per decider questa questione. La prima di provar chiaramente, se l'epoca

alla quale appartengono i monumenti nei quali leggonsi le voci Eroico-Etimologiche, come le patere, i marmi, le lamine, i vasi trovati negli scavi fatti nella Italia sono anteriori ad Omero, e ad Esiodo, i più vetusti monumenti della Greca cultura, che esistono. L'altra è di spiegare coll' Etimologie Orientali, (le quali hanno pure bisogno di tanti comenti, e me ne appello alla lettera del Sig. Farao) le antiche iscrizioni Italiane meglio, che non ha fatto il Lanzi. Questo si faccia senza tanto scaldarsi, senza tanti sarcasmi, senza tante ingiurie, che non sono ragioni, e allora il Ch. Farao averà persuaso tutto il Mondo.

Per quelli poi, che egli chiama *vili pedissequi del Lanzi*, *palponi etc.* invece di così avvilirli si compiaccia esaminare la cosa com'è, e si degni non chiamargli *servum pecus*. Uscì il *Saggio* del Lanzi, e ricevè il plauso, e l'approvazione del fiore dei letterati Europei di là dalle Alpi, come di un Barthelemy, di un Heyne, di un Eckhel, e tra tanti Cismontani vaglia per tutti il Ch. Sig. Ennio Quirino Visconti. Anche in Napoli il poco fa defunto mio amico D. Francesco Daniele, le cui ceneri sparser di fiori le colte Muse Napolitane, e furono onorate da verace, terso, ed elegante elogio del Ch. Sig. Cav. Prospero de' Marchesi di Rosa, seguitava il sistema del Lanzi; e per mio mezzo lo richiese della interpetrazione di un'antica iscrizione trovata in non so qual parte del regno di Napoli, che il candido Lanzi confessò ingenuamente di non intendere, tranne una sola parola. Chiunque pertanto dotato di senso comune, e ancor dell' infima classe degli eruditi, tra i quali neppur io ardisco noverarmi, resti in primo luogo persuaso, e del raziocinio, e della critica di quell'opera, e quindi veda in pratica colla scorta del Greco, e del Latino spiegate letteralmente più centinaja di Epigrafi mortuarie, e penetrato il senso delle Tavole Eugubine, e di tante altre iscrizioni antiche Italiche, dovrà esser censurato, avvilito, ingiuriato, perchè segue un sistema, approvato dal fiore dei sommi letterati Europei, e che seguitato da altri posteriormente spiega le iscrizioni Etrusche più recentemente dissotterrate? Questi sono fatti: e ben a ragione si lagna il Lanzi nella sua lettera, *che taluno lo impugni senza favorire di capirlo, anzi di leggerlo.* Seguiti pure il Ch. Sig. Farao il contrario sistema, e sia sicuro, che niuno dei viventi letterati lo avvilirà per

questo con ironìe, e sarcasmi pungenti, e termini inusitati tra colte persone. Ed egli come incorrotto Sacerdote di Temide dovrà confessare, che nel calor della questione è incorso nelle pene decretate dalle leggi Romane nel titolo *de Iniuriis*. Egli (pag 24 delle lettera) così si esprime dopo aver preteso, che il Lanzi ha letto male una parola del vaso Pestano tratta da una copia mandatagli, che poteva pur essere sbagliata. *Questo mi par altro che battezzar, ed alla franca pur troppo: perchè non anzi confessarne l'ignoranza, che sì sguaiatamente giuntare di poco buona fede i merlotti, di cui non vi fu mai carestìa, e così abusando di ogni urbanità, imporre a chi poco, o mica vede in tali materie. E non ha perciò poi diritto il deluso pubblico quando se ne accorga di lagnarsi di poco rispetto avutoglisi?* Quindi in qualità di vindice del pubblico rispetto regala il titolo di giuntatori non solo ai vivi, com'era nell'anno 1808 il Lanzi, ed è tuttavia il Ch. Mons. Marini autore dell'opera sui *Frati Arvali*, ma ancora ai morti, come il Passeri, il Mattei (forse Maffei per error di stampa) e ad altri, che egli chiama *Edipi Filetrusci gravi incessu*. Giuntare secondo il Vocabolario della Crusca significa in buona lingua Italiana *fraudare, ingannar altrui sotto fede*. Sarebbe far torto alla giustizia di Giureconsulto, alla educazione letteraria, e civile di una persona di nobil lignaggio, credere, che il Ch. Sig. Farao abbia mai creduto di buona fede, che opinioni letterarie, e se egli lo vuole, errori, abbagli, sieno inganni meditati, frodi studiate per imporre al pubblico. Non è egli pure un autore, che stampa? Crede che il pubblico aderirà tutto alle sue opinioni? E non aderendo taluno, dovrà imputarlo di *giunterìa?* e dei graziosi sinonimi, che tal voce ha nel citato Vocabolario? Convien dire, che quando un uomo sì dotto, e nobilmente educato scriveva, avesse l'animo ingombro da altri amari pensieri.

Infatti in tutta quella lettera traspare un certo general cattivo umore contro molte persone, il qual eccede ogni letteraria critica, anche delle più aspre, ed incomincia dal frontespizio, e prosegue sino al fine. Si legge in quello un Emistichio di Aristofane da esso adattato al Lanzi, e così tradotto.

Ne tetrico ore, Lanzi, te geras vide;
Frons Arcuata quippe tibi non convenit.

Io non so perchè il Lanzi per una diversità di opinioni, discretissimo com'egli era dovesse increspar la fronte, o fare il viso burbero, se forse non fosse stato per la vil maniera usata seco nella lettera, in cui lo motteggia ancora com' Exgesuita (pag. 47) Niuno ha esposto al pubblico i suoi pensieri più modestamente di lui, intitolando *Saggio* un' opera di tre tomi, che illustra più centinaja d'iscrizioni d'Italiane antiche lingue. Niuno ha pubblicato le proprie opinioni con più verecondia; niuno impugnò le contrarie con maggior rispetto. Col solo Avvocato Coltellini, che lo provocò ingiustamente, nè seco lui usò scrivendo l'urbanità, ed il rispetto, che egli nominandolo nel *Saggio* gli avea mostrato, si spogliò del suo antico consueto carattere, ma senza prorompere in ingiurie, opponendo ragioni ai motteggi, ed alle offese, come si usa tra colte persone. Passando dal Frontespizio alla lettera, con un distico di Ovidio promette ad ognuno la sua parte, e mantiene la sua parola con generosità. Comincia dal *lusso, e dalla suntuosità ed eleganza* della edizione della lettera del Lanzi fatta dal Signor D. Felice Nicolas, *in cui sperava trovare grandi cose da apprendere, non anacronismi, confusione di luoghi, di nomi, di Mitologia Etrusca colla Greca, infedeltà nella trascrizione delle voci* ec. e chi sa questa sigla quanti altri difetti del povero Lanzi non contiene? Di miglior condizione è la *Pistoletta del dotto Sig. Marchese Berio* annessa a quella del Lanzi, che dal nostro critico però è giudicata poco appartenente alla edizione: difetto in sostanza, che ricade sopra il Sig. Cav. Nicolas editore insieme coll'altro difetto della infedeltà nella trascrizione delle voci del vaso Pestano mandata al Lanzi: onde il Ch. Berio può star contento, se nell' universal rovina riporta a casa la testa sana. Quindi si volge ai suoi amici, acciò correggano il suo lavoro, in cui trova più di un sentimento del Lanzi, *applaudito per altro, e non si sa ancora perchè, da taluni sedicenti letterati alla moda, e questi son molti, che per soli pregiudizi aman d'inzuccherare, ed idolatrare quanto da fuori ci viene*. Guai pertanto a questi sedicenti letterati alla moda, seguaci del Lanzi, dei quali pare vi sia un rispettabil numero in Napoli, che si possono consolare di aver per compagni nella inzuccheratura, e nella idolatrìa i Barthelemy, gli Heyne, gli Eckhel, i Visconti, e tanti altri gran nomi della letteratura. È veramente

un peccato che gli amici del Sig. Farao non abbiano corretto in quello scritto tante ingiurie, e tante amarezze. Non presero forse quella preghiera per un complimento? Proseguiamo. Guai ancor più grandi pei Signori Accademici Napolitani in corpo. Dopo aver notato (pag. 16) un preteso errore, e plagio formale del Lanzi, esclama con questo onorifico epifonema: *Galanteria simile non si sarebbe lasciata scappar di bocca un nostro Accademico*. Io mi rallegro con chi non è Accademico. Ha scansato una gran bastonata.

Troppo lungo sarebbe riportare altri pungenti tratti, allusivi a questioni letterarie, ad aneddoti patrj, sparsi in questa lettera; le quali cose ignorando, io ne lascio intatta la decisione ai Signori Letterati Napolitani, che ne sono informati. Mi basta solo avere osservato che quella lettera è piena, in mezzo a tanta erudizione di un mal umore generale dal principio al fine. Si chiude con un altro tratto, contro l'edizione fatta dal Sig. D. Felice Nicolas, chiamandola, *Librettoncino expansis alis sì ben, ed elegantemente impresso a gloria dell'Autore* (forse degli Autori, perchè il Librettoncino contiene tre lettere di diversi autori) *e di quei Magnati dilettanti nelle cui mani dovea capitare, e presso di cui a tanto buona ragione ha mirabilmente incontrato*. Quanti colombi ad un fava! Pur non è poco nella presente universale maniera di pensare aver Magnati dilettanti di scienze, e di belle lettere in una ricca Città. Io mi congratulo con Napoli anche per questo, che ha mezzi efficaci di coltivarle, e di proteggerle, che per ciò fare, l'esperienza insegna, bastare anche opulenti dilettanti, taluno dei quali potrebbe divenirne professore eccellente: nè questi sono poi molti in ogni ceto di persone. Forse la storia potrebbe provare, che la classe degli agiati, e ricchi cittadini, molto più ristretta di numero dell'altra, che dee campare coi propri sudori, ha prodotto in proporzione i più grand' ingegni, com'è naturale, che sia. Almeno per la nostra Toscana questa proposizione non è del tutto un paradosso come c'insegna la storia letteraria di questo paese. Dunque perchè tanto inquietarsi il Sig. Farao con i Magnati dilettanti di Napoli, motteggiandoli con mala acconcia ironìa?

Dopo tanto fragore la tempesta comincia a calmarsi. Con un Emistichio di un certo poeta confessa egli di aver ecceduto i limiti della moderazione:

Conscripsi audacius ista.

Poi con una figura di preterizione passa clementemente *sopra a certe piccole sviste tipografiche, le quali non debbono occupare .....un intelligente qualunque, nè richiamar che per poco, e quasi di passaggio l'attenzione di un dotto*. Intanto però le va notando. Povere fatiche del Sig. Nicolas! Non solo la edizione, il sesto del libro, ma le virgole, gli errori di stampa non sono scappati dagli occhi di sì rigido censore, ed hanno richiamato la di lui attenzione. Vi potrebb' esser egli pericolo, che in questa benignità letteraria non avesse il Sig. Farao il suo gran vantaggio? Il suo libello è assai più pieno del librettoncino di sviste tipografiche le più goffe. Basti il riflettere, che la di lui lettera è diretta *ai Signori Ridattori della Biblioteca Analitica*, e poi comincia *Signore*. Ma che direbbe il Lanzi, se vivesse, dello stile di questo suo acrissimo contradittore, che per ultimo contentamento gli dà di bugiardo con S. Girolamo alla mano, il Lanzi, cui le grazie della lingua Italiana, una filosofica persuasione, l' urbanità, la gentilezza sorrisero sempre quando scriveva? Diamo qualche saggio di questo stile con cui nulla ha che fare il tipografo. *Il Porto* (di Pesto) pag. 3. *oggi necato dall' aggestavi arena*....(pag. 41) *le lingue infelicemente ostetricate dalla rozza balia.... la barbarie de' tempi*....(pag. 47). *Mi dispiace solo, che in questi disgraziatissimi tempi i meritevoli, ed onesti figli di Apollo, e di Sofia.... non si pascolano più che delle amare bacche di loro infruttuoso Aonio alloro, le cui un tempo verdeggianti, anticerauniche frondi or quasi inaridite non li preservan dai ferali fulmini di malnata invidia ec.* e simili frasi, che fanno sovvenire di D. Fidenzio del Fagioli, e del Sig. Metrafaste di Moliere, che latinizzano; o dell'Achillini, o del Marini, che poeteggiano nel fior del seicento. Non posso a meno di non aggiungervene un altro adoprato nel descrivere la pittura del secondo vaso (pag. 29) *la florida sede su cui poggia le sue classiche chiappe la Callopigìa Calipso vi par mai di solo gusto greco, od' anzi un misto coll' Etrusco?* Felice il Sig. Farao che trova la mescolanza dei due stili in quella seggiola; che è un mero capriccio del pittore, e consiste in un bastone da cui escono alcuni caulicoli piegati spiralmente, con pericolo che la povera Calipso, che vi si asside, se niente si muove, non

dia in terra uno stramazzone. Ma ognun sa che i pittori delle figuline raramente si davano pena di delineare sotto le lor figure o sedie, o terreno, o sasso, che le sostenesse, e sembrano spesso sospese in aria. Eppure nè le lettere del Lanzi, del Sig. Nicolas, la Pistoletta del Sig. Marchese Berio, nè le opere di Daniele, nè tante altre produzioni di moderni letterati Napolitani, senza parlare degli illustratori delle pitture di Ercolano, del Filangieri, del Genovesi, e d'infiniti altri sono scritte in quello stile. Ed è una gran disgrazia saper profondamente tutte le lingue morte; *ed aver lettura di buoni libri Italiani, e aver bene studiato il nostro patrio, bellissimo, impareggiabile idioma, e ben capirlo, e sentirne le veneri* (come di se dice pag. 41), e poi scrivere in quello stile: nuova ragione che prova avere il Sig. Farao presa la penna in un momento di bile, che non seppe moderare.

Infatti la calma dura poco, e dopo la benignità letteraria si annunzia prossima un'altra eruzione del Vesuvio con un verso di Virgilio:

Posterius graviore sono tibi musa loquetur Nostra.

Che domine sarà? Aspettiamoci il subbissamento di Ercolano, e di Pompeja. In questo caso, giacchè il povero Lanzi è morto, nè i morti s'inquietano per queste nostre disgrazie, io proporrei ai Signori Magnati, ed Accademici di Napoli, agli autori delle tre lettere del Librettoncino, agli inzuccheratori del Lanzi Napolitani, ai seguaci del suo sistema, ed a chiunque altro è preso di mira dal Sig. Farao, di fare pubbliche supplicazioni a Minerva Pacifera *ad ignem avertendum* dicendo di cuore in Etrusco a quella Dea *Arse Verse*, acciò preservi tutti, compreso me, che soffrirò in pace le mie scottature, se ne sarò favorito, da questa minacciata combustione letteraria, che argomentando dalla *Lettera* del Sig. Farao sarà un vero finimondo. Per far la cosa più erudita potrebbero consultarsi le Tavole Eugubine, nelle quali si prescrivono i sacrifizi pro *tota Jovina*, che finivano in solenne mangiata. Sostituendo però all'Etrusca cucina, che dovea esser, come la lingua, aspra, e dura, la nostra più moderna, e delicata, proporrei loro fare un lieto convito nelle delizie di Portici, al quale, memore delle gentilezze, e della cortese ospitalità ricevuta in Napoli più di 22 anni indietro interverrei volentieri, se la mia età, ed il mio impiego mel permettes-

sero, gridando ancor io tra un bicchiere, l'altro di quei buoni vini delle due Sicilie *Arse Verse*.

Ma senza avvedermene la questione da seria è divenuta Bernesca. Ristringiamo senza scherzi il tutto. Ognun deve ammirare la profonda erudizione del Ch. Sig. Farao. E quelli che conoscono la sua Neoellenopedia qui in Toscana gli rendono quella giustizia, che gli è dovuta. Niun discreto lettore, nè il Lanzi stesso, se vivesse si sarebbe irritato al segno, cui egli è giunto contro di lui, e di chi segue il suo sistema. Il Lanzi finisce il suo *Saggio* molto modestamente proponendo il suo sistema, protestando di arrendersi a chi ne proponesse uno migliore. Questo va eseguito facendo vedere in pratica, che coll'Etimologìe Orientali si spiegano le lingue antiche Italiane meglio che col Greco, e col Latino, e specialmente l' Etrusca, di cui esistono epigrafi forse in maggior copia delle altre, e tutte interpetrate felicemente dal Lanzi, e da chi tra noi segue le sue orme. Se colle epigrafi grecizzanti, e latinizzanti consuonino i bassirilievi contenenti storie, vestimenti, armi, architetture Greche, se si fissi per principio inconcusso, come fece il Lanzi, di starsene all'autorità della storia riguardo alla venuta dei Greci antichissimi popoli nell' Italia, senza opporre ai fatti che questa ci narra, etimologìe pure di voci Orientali, e cose possibili, forse sì, e forse no accadute, delle quali la storia tace, come sono i viaggi di Omero in Italia; non avrà poi tutto il torto chi ripete la cultura Etrusca dalla Grecia. E quando si giunga a provare evidentemente il contrario sarà error di giudizio, e non menzogna, e giunterìa, che significa falsità con animo d' ingannare, che è la più grande ingiuria, che dir si possa ad un uomo nella civil società, e che senza prove è meno molto lecito di stampare, nè niuno ha tra noi trattato in tal guisa chi segue il sitema Orientale.

Perdoni il Ch. Sig. Farao questo giusto sfogo ad un amico che tesse l'elogio di un altro amico sul testimonio delle opere da esso edite, e dell' illibato suo carattere, e da cui ebbe per tanti anni le più intime, e sincere confidenze. L'Abate Lanzi non solo fu tanto gran letterato, come il Signor Farao confessa con i maggiori luminari della letteratura Europea, ma incapace di menzogna, irreprensibile, ed ingenuo di carattere agli occhi di tutti quelli, che a lui si accostarono, e questi

ancor viventi sono moltissimi per tutta l' Italia dal regno di Napoli in poi, ove non fu mai, e tutti disapproveranno l' atroce ingiuria. Ed io son certo, che questa maniera così acerba di scrivere, inusitata dal Garigliano in qua tra civilizzate persone non sia stata approvata per tutto il tratto, che corre dal Garigliano a Reggio di Calabria dai colti, gentili, e pacati Scrittori, e dilettanti di letteratura del Regno di Napoli.

(21) Gli amatori di questo genere di componimenti mi permetteranno che io per saggio trascriva poche iscrizioni del Lanzi. Ne ho scelta una di quelle fatte per i Funerali di Maria Teresa Imperatrice, e due per quelli di Lodovico I. Re di Etruria, acciò giudichino da se, se queste meritavano il disprezzo del di Lui antico avversario l'Avvocato Coltellini.

Mariae . Theresiae . Avgvstae
Matri . Patriae . Bono . Rei . Pvb . Natae
Qvae . Optimis . Moribvs . Et Sanctissimis . Institvtis
Statvm . Rei . Pvb . Ordinavit
Leges . Agrarias . Svmptvarias . Metallicas
Item . De Portoriis
De . Opificiis . Civi . Locvpletando . Utilissimas . Sanxit
Veterem
Qvaestionvm . Ivdiciorvmqve . Capitalivm . Inclementiam
Ad . Rationem . Aeqvitatis . Emendavit
Civis . Liberalitate . Indvlgentiaqve . Factvm
Ut . Portvs . Tergestinvs . Mvnitvs
Aqvae . Svbterraneae . Ab . Hvngaricis . Fodinis . Aversae
Viae . Militares . Stratae . Oppida . Operibvs . Excvlta
Aedes
Ivventvti . Alendae . Edvcandae . Constitvtae . Sint
Atqve . In . Sacra . Vrbe . Vindobona
Ingenvis . Omnibvs . Disciplinis
Pares . Imperii . Majestati . Sedes . Fvndatae
Ibidem . Perqve . Provincias
Scholis . Avctis . Bibliothecis . Mvseis . Ditatis
Omni . Instrvmento . Comparato
Premio . Indvstriae . Proposito
Res . Litteraria . In . Evm . Locvm . Provecta . Sit
In . Qvo . Nvllis . Retro . Annis . Fvisset
De . Gloria . Avstriacorvm . Civili . Optime . Meritae.

Nè più cose, e tutte grandi, nè con maggior eleganza

non si potevano dire. Sentiamo quelle del tumolo del Re d' Etruria. L' anteriore diceva:

Lvdovico . I.
Inf . His . Regi . Etrvriae . Opt . Princ.
Per . Qvem . Hvic . Imperio . Majestas . Avcta
Pax . Cōnstitvta . Est
Ivsto . Benefico . Providenti
Amantissimo . Civivm
Etrvia . Qvae . Nihil . Qveri . De . Eo . Potvit
Praeter . Morbi . Vim
Mortisqve . Immatvritatem .

La posteriore era così concepita .

Lvdovico . I.
Inf . His . Regi Etrvriae . Pio
Tvtori . Religionis . Avitae
Ivrivmqve . Sacrorvm
Ivveni . Ad . Omnivm . Virtvtvm . Exempla
Genito
Invicti . A . Cvpiditatibvs . Animi
Spectatae . In adversis . Constantiae
Etrvria . Ornata . Docvmentis . Sanctissimis
Vitae . Excessvsqve . Ejvs .

Nella lettera inserita nel Giornale Pisano, in cui sono riportate tutte le altre inscrizioni del Lanzi fatte per il funerale del Re di Etruria, io mi era occultato sotto il nome di Accademico Professore di S. Luca di Roma, di cui altamente mi pregio. Credei dovuto all' onor mio, che anche in quei tempi era Direttore dello Scrittojo delle R. Fabbriche, dal quale dipendeva il lugubre apparato, ed all'onore della città di Firenze, ove per opera del Brunellesco, e dell'Alberti risurse la bella Architettura Romana, la disapprovazione di un'Architettura in culla, e rozza come l'Egiziana, che dalla mole, e solidità in poi niun vestigio ha di eleganza.

Gli Architetti Francesi tornati dalla infelice spedizione dell' Egitto avevano abbagliato il mondo con una magnifica edizione delle Fabbriche Egiziane ; ma credo non avessero altro oggetto che soddisfare ad una curiosità letteraria, e non di promover quel gusto . Il Sig. del Rosso procurò con un' altra lettera di difendere la sua

Architettura Egizia, nè qui vi è male: *Trahit sua quemque voluptas*. Il pubblico non ritrattò per questo la sua disapprovazione, come non credè mai sapendo, che io era l'autore occulto della lettera del Giornale di Pisa, che io l'avessi approvata, com'egli, che sapeva l'opposto, stampò. Era ormai posto silenzio a questa Architettonica questione, che poi infine tali querele non devono essere eterne, nè si trattava della invenzione del Calcolo Integrale, e Differenziale. Ecco all'improvviso l'Avvoc. Coltellini si erige in giudice della controversia, non avendo niun dato per esserlo. L'Architettura non fu mai l'oggetto dei suoi studj, e a dirlo in breve, non ne sapeva niente. Munissi di un voto di Baldassarre Orsini professore di prospettiva in Perugia, e di lui grand'amico per una perfetta uniformità di pensare in materia di Antichità Etrusche. Basti il dire, che se il Coltellini nelle sue *Congetture sopra l'iscrizione Etrusca della Torre di S. Manno*, pensa, che in Perugia una delle XII. primarie Città di Etruria fosse il Battisterio, ed il gran Battezzatore degli antichi Etruschi; l'Orsini nelle sue *Risposte alle lettere Pittoriche del Mariotti* (Let. 4 pag. 38) *crede, che le incognite rappresentazioni ne' vasi, e nei bassirilievi delle Urne Cinerarie, le quali gli Antiquarj fanno giuocare all'altalena, fossero un calendario, che avvisasse i tempi, e le stagioni*. Dovea essere un vero piacere andare a studiare questi Calendarj con un moccoletto in mano negl'Ipogei, quando i nostri buoni Etruschi volevano seminare i cavoli, e le insalate. Oh qui sì, che col Maffei si può replicare *sante Muse ove siam noi!* Col voto dell'Orsini alla mano il giudice Coltellini *visis videndis etc.* decreta, sentenzia, che l'Accademico di S. Luca ha torto, che le iscrizioni del Lanzi sono *dignum patella operculum*. A così grave ingiuria pel venerando vecchio io voleva svelarmi come autore della lettera del Giornale Pisano, e ribattere un ammasso di falsi supposti, e di contumeliose espressioni. Ma egli pregommi a non farlo, e cedei alle sue istanze.

Solo voglio comunicare al pubblico, e sottoporre al giudizio dei professori di Architettura un pensiero che mi era venuto in capo per la facciata di S. Lorenzo in quell'occasione. Ognuno sa che quel tempio è tutto compito internamente, ed esternamente coll'Architettura del Brunellesco eccetto la facciata, che tutta vi man-

ca. Avrei proposto di seguitare in essa tutte le cornicie dei fianchi della Chiesa; ed esaminando l'architettura interna, ed altre fabbriche del Brunellesco in Firenze per ornare le porte, e in genere tutta la facciata avrei procurato d'indovinare, a dir così, la mente del Brunellesco. Poco male vi era farne la prova con tele dipinte nell'occasione di un funerale. O mal riusciva, e si doveva gettar a terra, come fu fatto della facciata Egiziana: o riusciva con soddisfazione pubblica, e così il Sig. Architetto Del Rosso avrebbe a mio suggerimento avuto la gloria di risolvere il problema difficile in Architettura d'ideare, e mostrare nella sua grandezza naturale quella facciata, che fu, tra tanti altri, anche l'oggetto delle cure di Pietro Leopoldo, negli ultimi tempi del suo governo, e per cui, quando io era in Roma, feci di suo ordine qualche disegno, benchè poco mi soddisfacesse non avendo io presente la fabbrica, nè potuto farvi quelle avvertenze, che senza essere nel luogo era impossibile di fare. È ben difficile entrare nella mente altrui, onde la fabbrica sembri tutta di una mano. Quindi non si loda mai abbastanza Leon Batista Alberti, che dovendo seguitare la facciata di S. Maria Novella incominciata nel gusto detto Gotico, v'innestò destramente la buon' Architettura Romana, onde senza un distacco sempre odioso di antico, e di moderno, sembra tutta fatta in un tempo. Michelangelo dovendo seguitare la fabbrica del tempio Vaticano, non perdette di mira la prima idea del Bramante. Il Palladio nel fare i disegni per la facciata della Chiesa di S. Petronio di Bologna, incominciata già con Architettura Gotica, procurò di unire questa colla Romana, onde il tutto insieme non stridesse. Queste massime dovrebbero in simili casi seguitare e gli Architetti senz' aggiuntare ad un vecchio vestito una sfolgorante pezza moderna, come si è costumato spesso facendo una cosa nuova fuor di tempo, come l'Architettura Egiziana accanto alla Romana del Brunellesco.

FINE

SOMMARIO

DELLE COSE PIÙ NOTABILI FATTE, E SCRITTE

DALL' AB. LANZI.